Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 14, joi 5 aprilie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

România literară

AUGUST 1944 — AUGUST 1984

ANII DE ÎNCEPUT

(Pagina 5)

Noul în literatură

CAPACITATEA de a se înnoi a unei literaturi reprezintă una dintre cele mai vii expresii ale vitalității sale. Afirmîndu-se printr-o dialectică raportare la ceea ce a fost realizat, obținut, a devenit bun comun și tinde chiar să se transforme în rutină, noul însuși constituie rezultatul unui continuu și îndîrjit efort de creație, îndreptat constant spre deschiderea de alte orizonturi cunoașterii și spre permanenta explorare a universului existenței umane aflate în perpetuă schimbare. Marii artiști, marii creatori au știut întotdeauna că eternitatea visată și țintită în operele lor nu poate fi altfel dobîndită decît prin integrarea în istorie, prin implicarea lor în devenirea socială. Condiția perenității, a durabilității constă în profunzimea și în trăinicia acestei implicări, exprimată în modul cel mai vizibil prin valorificarea noului. Este un adevăr incontestabil că în literatura română, ca de altfel în toate literaturile lumii, marile epoci de creație au fost, esențial, epoci de adîncă și complexă înnoire. Triumful noului asigură în fond triumful creației. Iată de ce îndemnul adresat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Plenară a Comitetului Central, are o largă rezonanță și pentru scriitori, pentru creatorii de artă : „Să promovăm cu tot curajul nou în toate sectoarele ! Nu trebuie să existe nici o rezervă de a lua măsuri pentru înlocuirea a tot ce este vechi și pentru a face loc noului ! Nu trebuie să existe nici un fel de teamă de a promova, în toate domeniile, spiritul nou, revoluționar, concepțiile revoluționare de muncă, de gîndire ! Partidul nostru își va putea îndeplini misiunea sa istorică numai dacă nu se va opri la dogme, dacă nu va rămîne închistat, dacă va avea curajul să privească realitățile și să acționeze în concordanță cu cerințele legilor obiective ale dezvoltării economico-sociale !".

EPOCA literară în care ne aflăm, parte integrantă a perioadei marcate de înfăptuirea actului de la 23 August 1944, ilustrează într-un mod strălucit importanța acordată promovării și susținerii noului. Avînd ca reper istoric Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, memorabilul eveniment petrecut la jumătatea deceniului '60—'70 și care a înrîurit decisiv destinul întregii națiuni, această epocă literară se definește în mod fundamental prin îndrăzneală și forță novatoare. Înflorirea fără precedent a tuturor genurilor literare, realizarea într-un timp foarte scurt a unui impresionant șir de lucrări de mare valoare artistică, asumarea conștientă, responsabilă, a moștenirii culturale și literare, participarea însuflețită și entuziastă a scriitorilor la vastul proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate — iată aspectele cele mai semnificative ale curajoasei deschideri în fața noului, ale afirmării unui spirit creator dinamic, revoluționar, deplin angajat în problematica vieții contemporane. „Lupta cu inerția", această fericită formulă a unuia dintre cei mai reprezentativi poeți din literatura română postbelică, a devenit în epoca de după Congresul al IX-lea o realitate mobilizatoare, nobilă și generoasă, sub semnul căreia s-au creat cele mai de seamă opere literare ale timpului nostru. Actuala înfățișare a literaturii române, care se prezintă la apropiata mare sărbătoare a împlinirii a patru decenii de evoluție a țării pe calea socialismului cu suma inconfundabilă a numeroaselor și variatelor sale valori de prim ordin, este rezultatul vastului proces de înnoire desfășurat în țara noastră de-a lungul ultimilor douăzeci de ani.

Avem, astăzi, o literatură bogată și puternică, rod al efortului creator și al strădaniei tuturor generațiilor, unite în căutarea permanentă a noului prin raportarea la realitățile vieții și ale societății. Preocuparea de nou, grija pentru înnoire se află într-o strînsă relație cu transformările petrecute în viața socială și calea cea mai sigură pentru a se asigura în continuare victoria noului în literatură o constituie neîndoielnic raportarea la universul complex al realităților socialiste.

„România literară"

Basorelief de pe Columna trakană (fotografie de Ion Miclea)

Dintr-o miniepopee în sonete:

„DACICA"

Paginile 12–13

Pămînt al ființei

Cade din vis lumină de-ajuns
caut pămîntului meu un răspuns

el curge străvechi din anotimpuri de sare
cu cămășile ploii sparte-n spinare

el rupe mătasea mătcii din gînd
și mă inundă cu muguri migrînd ;

pătrarul vîrstei tandru sudează
răspîntii de veci într-o singură rază

crește vintos din aștri otava
peste genunchi se scutură slava

Pămîntule bun, adiat din ființă,
primește odihnă, primește credință

cuvîntul se umflă și mușcă-n eter
țărmul de ziuă solemn-efemer

pastă curată fără amprente :
pămîntul meu de sentimente.

Gheorghe Istrate

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noul dialog la nivel înalt româno-bulgar

O NOUĂ şi semnificativă afirmare a tradiţionalelor raporturi de prietenie şi colaborare româno-bulgare s-a concretizat în vizita de prietenie întreprinsă în ţara vecină de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în zilele de 29 şi 30 martie, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov, secretarul general al C.C. al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

Precum arată **Comunicatul** dat publicităţii la încheierea vizitei, cei doi conducători de partid şi de stat au constatat cu satisfacţie această dezvoltare în continuă eflorescenţă a relaţiilor dintre două ţări vecine construind o nouă orînduire pe baza principiilor revoluţionare îmbrăţişate de ambele popoare, în lumina egalităţii depline în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, a Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală din anul 1970. Relaţiile politice, economice şi culturale româno-bulgare se dezvoltă activ, se amplifică contactele şi schimbul de experienţă pe linie de partid, între parlamente, ministere, organizaţii de masă şi obşteşti, precum şi conlucrarea celor două ţări pe arena internaţională.

In cadrul recentului dialog, examinîndu-se hotărîrile adoptate privind adîncirea relaţiilor bilaterale economice şi tehnico-ştiinţifice şi constatîndu-se că ele se dezvoltă dinamic în numeroase domenii, a fost subliniată necesitatea aplicării mai largi a formelor noi, eficiente, de colaborare pe baza unor acorduri de lungă durată, pînă în anul 1990, iar în unele domenii pînă în anul 2000. Aceasta, în perspectiva unei dezvoltări substanţiale, cantitative şi calitative, a colaborării tehnico-ştiinţifice, a relaţiilor în domeniul producţiei şi comerţului între cele două ţări socialiste vecine.

PRECUM arată acelaşi **Comunicat**, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov au avut un schimb de vederi cu privire la unele probleme actuale ale vieţii internaţionale. Exprimîndu-şi profunda lor îngrijorare în legătură cu înrăutăţirea fără precedent a situaţiei pe plan mondial şi îndeosebi în Europa, datorită escaladării cursei înarmărilor, cei doi conducători au relevat necesitatea intensificării eforturilor pentru oprirea acestui curs al evenimentelor, pentru a se pune capăt amplasării de noi rachete pustiitoare şi a se trece la dezarmare, şi în primul rînd la cea nucleară, pentru a se evita pericolul unei catastrofe atomice, distrugerea vieţii pe planeta noastră. Ca atare, a fost subliniat imperativul ca S.U.A. să-şi retragă rachetele nucleare cu rază medie de acţiune, să oprească amplasarea de noi asemenea rachete pe teritoriul unor ţări vest-europene şi, în acelaşi timp, U.R.S.S. să oprească, aşa cum a declarat deja, aplicarea măsurilor de răspuns şi, pe această bază, să se poată trece la reluarea negocierilor sovieto-americane, în vederea ajungerii la un acord corespunzător. Evocînd propunerile cuprinse în Declaraţia politică a Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, adoptată la Consfătuirea de la Praga în ianuarie 1983 şi în Declaraţia comună a conducătorilor de partid şi de stat din unele ţări socialiste europene, adoptată la întîlnirea de la Moscova în iunie 1963 — România şi Bulgaria considerînd că propunerile respective, precum şi noile iniţiative ale acestor ţări reprezintă o bază solidă pentru rezolvarea problemelor dezarmării şi a altor probleme internaţionale.

Dată fiind însemnătatea deosebită a Conferinţei de la Stockholm pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov au subliniat că România şi Bulgaria vor acţiona pentru succesul acesteia şi realizarea de înţelegeri în finalitatea reducerii încordării, opririi cursei înarmărilor şi trecerii la dezarmare, în primul rînd la cea nucleară, în vederea întăririi păcii, colaborării pe continent.

O atenţie specială a fost acordată, în cadrul dialogului la înalt nivel, dezvoltării în continuare a relaţiilor de colaborare bilaterală dintre statele balcanice în toate domeniile, precum şi a colaborării lor multilaterale în domenii şi pe probleme de interes comun, ceea ce contribuie la consolidarea şi promovarea climatului de încredere şi înţelegere, la pacea şi securitatea în Balcani. Sprijinind crearea de zone denuclearizate în Europa, România şi Bulgaria au reafirmat voinţa lor de a conlucra activ pentru transformarea Balcanilor într-o zonă liberă de arme nucleare, pentru întărirea securităţii, dezvoltarea încrederii, bunei vecinătăţi şi colaborării între statele balcanice. Apreciind pozitiv rezultatele primei Conferinţe la nivel de experţi din ţările balcanice, care a avut loc la Atena, în ianuarie 1984, şi considerînd că dialogul multilateral început urmează să continue în aceeaşi problemă ca o etapă pentru pregătirea întîlnirii la nivel înalt, în legătură cu aceasta, partea bulgară a reafirmat acordul său pentru ca următoarea conferinţă a experţilor din ţările balcanice să aibă loc la Bucureşti.

Se-nţelege că în cadrul dialogului la nivel înalt au fost abordate şi alte aspecte importante ale actualităţii internaţionale — tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov subliniind necesitatea soluţionării problemelor litigioase şi a conflictelor existente numai şi numai pe calea paşnică a tratativelor.

INTERESUL deosebit de viu în rîndurile opiniei publice mondiale pentru vizita de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Bulgaria continuă a se reflecta în presa scrisă şi radio-televizată, după cum numeroasele telegrame exprimînd deplina şi profunda satisfacţie pentru rezultatele noului dialog la nivel înalt dintre conducerile celor două ţări vecine şi prietene marchează vibranta stimă şi mîndria întregii naţiuni pentru cîlăuzitorul iubit al destinelor româneşti.

Cronicar

Viaţa literară

Secţia de proză

● Lucrările trimise pentru **Concursul de proză scurtă** iniţiat de Secţia de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti au fost analizate de către un juriu format din critici şi prozatori.

Scriitorul **Mircea Nedelciu** a cîştigat acest concurs cu povestirea: **Călătorie în jurul satului natal.**

„Punctul"

● Comitetul U.T.C. de la Întreprinderea „Automatica" din Capitală a organizat, la Casa de cultură a sectorului I din str. Slătineanu nr. 16, ediţia a doua a Colocviului de poezie „Daniel Turcea".

La această manifestare au participat **Ioan Alexandru, Paul Gherasim, Mihai Constantinescu, Corneliu Cezar.**

Totodată, a fost lansat nr. 1—3 al revistei „Punctul", care este tehnoredactată de calculatorul „M 18", publicaţie a cenaclului literar „Daniel Turcea".

„Camil Petrescu — 90"

● Luni, 9 aprilie 1984, ora 12, va avea loc, în **Rotonda Muzeului Literaturii Române**, vernisajul expoziţiei **Camil Petrescu — 90 de ani de la naştere.**

Expoziţia prezintă, prin intermediul documentelor originale aflate în arhiva Muzeului Literaturii Române, ipostazele activităţii scriitorului.

„Ţară, vatră de eroi"

● Studioul cultural-ştiinţific „Gheorghe Şincai" şi Centrul său de studii „Mihai Eminescu", au organizat un concurs de poezie, proză şi teatru sub genericul „Ţară, vatră de eroi".

Juriul, compus din **Gheorghe Bulgăr, Dumitru Murăraşu, Emil Melian, Grigore Tănăsescu, Constantin Ciopraga, Pan Vizirescu şi Aurel Mărgineanu**, preşedintele studioului, a atribuit premii şi menţiuni.

Premiul special „Eminescu" a fost obţinut de **Rodica Dumitrescu, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Ion Odăţeanu şi Viorica Popescu.**

Festivalul de poezie „Lucian Blaga" ediţia a IV-a — Sebeş Alba — mai 1984

● Cea de a IV-a ediţie a Festivalului de poezie „Lucian Blaga" se desfăşoară anul acesta între 10 şi 12 mai, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", şi este dedicată omagierii a 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R. Manifestarea este organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, prin Casa orăşenească de cultură Sebeş, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Asociaţia Scriitorilor din Sibiu, revistele literare „Transilvania", „Tribuna", „Steaua", „România literară", „Luceafărul", „Familia" şi „Astra", ziarul „Unirea", Consiliul judeţean al sindicatelor, Biblioteca judeţeană, Comitetul judeţean al U.T.C.

În cadrul Festivalului se vor organiza două concursuri:
a) de creaţie literară;
b) de interpretare a creaţiei lui Lucian Blaga.

Concursul de creaţie este deschis tuturor creatorilor care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor.

Lucrările pentru concurs, în număr de maximum 10, vor fi trimise pînă la data de 1 mai pe adresa: Casa orăşenească de cultură Sebeş, strada Lenin, nr. 42, cod 2575.

Semnătura autorului, atît pe lucrări cît şi pe plic, se va înlocui cu un „motto". Alături de lucrări se mai introduce un plic închis, de dimensiuni mai mici, pe care se trece acelaşi „motto", în interiorul acestuia vor fi trecute numele şi prenumele, precum şi datele personale ale concurentului.

La concursul de interpretare se pot prezenta recitatori ce depăşesc vîrsta de 16 ani.

La ambele concursuri se vor acorda premii şi menţiuni de către organizatorii festivalului.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ion Gheorghe şi Ion Minzală**, la cenaclul literar „Camil Petrescu" din cadrul Academiei „Ştefan Gheorghiu". **Edgar Papu, Adrian Petringenaru, George Timcu, Nina Stănculescu**, la Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti (sala „Dalles"), cu ocazia lansării volumului „Izvoare şi cristalizări în opera lui Brâncuşi" de **Nina Stănculescu. Alex. Ştefănescu, Const. Menagache, Victor Gh. Stan, Nicolae Sineşti, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Mihai Antonescu, Emanoil Căţan, Elena Mirea**, la cenaclul „Nichita Stănescu" din cadrul Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu". **Daniela Crăsnaru, Dan Cristea, Cornelia Maria Savu, N. Prelipceanu**, la liceul minier, la librăria din Vatra Dornei şi la şcoala generală din Arini, judeţul Suceava. **Neculai Chirica**, la căminul cultural din comuna Topleţ, judeţul Hunedoara. **Mircea Dinescu şi Mircea Iorgulescu** la Liceul „N. Bălcescu" din Bucureşti.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Ion Marin Almăjan, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu, Valentin Tudor**, la şcoala interjudeţeană de partid din Timişoara. **Marian Odangiu, Barany Ferencz, Maria Pop Pongracz, Ildico Achimescu, Laurenţiu Cerneţ**, la căminul cultural din Mosniţa Nouă. **Ilies Mihaly, Sándor István, Balint Iszak Laszlo, Lelik Elemer, Albert Denes, Gulyas János, Uzbaritz Imre şi Mandics György**, la cenaclul „Franyó Zoltan" al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Ioachim Wittstock, Otto Aczel, William Totok, Horst Schuler Angel, Angelica Ionaş, Eduard Schneider, Balthazar Weitz, Hans Mokka, Horst Samson**, la cenaclul „Adam Müller Guttenbrunn" al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

Cluj-Napoca

● Cercul literar „Albatros" de pe lîngă şcoala generală nr. 17 din Cluj-Napoca a iniţiat o întîlnire cu scriitorul **Vasile Sălăjan**, redactorul şef al revistei „Tribuna", cu prilejul apariţiei romanului acestuia intitulat „Rodeo".

Despre lucrările autorului cărţii şi despre problematica noului volum a vorbit prof. **Ilie Radu-Nandra.**

Iaşi

● La Casa personalului didactic din Iaşi, în cadrul „Zilelor Cronicii", a avut loc o dezbatere asupra romanului românesc contemporan. După expunerile prezentate de **Al. Călinescu şi Ioan Holban**, a urmat un recital de poezie la care şi-au dat concursul **Paul Balahur, Emil Brumaru, Vasile Constantinescu, Ion Hurjui, Nicolae Turtureanu, Horia Zilieru.** În comunele Trifeşti şi Poieni s-au desfăşurat dezbateri literare pe marginea volumelor semnate de **Horia Zilieru** şi **Cătălin Ciolca.** Oaspeţii au discutat, de asemenea, pe marginea noilor apariţii editoriale din domeniul poeziei. La „Casa cărţii" din Iaşi s-a organizat prezentarea romanului „Ruptura" de **Corneliu Ştefanache.** Au luat cuvîntul, cu acest prilej, criticii literari **Ioan Holban** şi **Val. Condurache. Lucian Vasiliu** şi **Valeriu Stancu** au fost prezenţi la liceul agroindustrial din Miroslava, unde au fost lansate noile lor volume de versuri apărute în Editura „Junimea".

Concurs de scenarii cinematografice

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste organizează un concurs pentru scenarii de filme artistice de lung metraj axate pe problemele muncii şi vieţii tinerilor din patria noastră, cu următoarea tematică:

— educarea comunistă, revoluţionară a tinerei generaţii, sădirea sentimentelor de dragoste profundă pentru patria socialistă, participarea tot mai activă a întregului tineret la înfăptuirea programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism;

— educarea comunistă, prin muncă şi pentru muncă, participarea tinerei generaţii la realizarea sarcinilor de plan, a obiectivelor de dezvoltare economică şi socială a ţării; participarea tinerilor, prin muncă patriotică, la activitatea desfăşurată pe marile şantiere ale patriei;

— rolul crescînd al tineretului în înfăptuirea noii revoluţii agrare; implicarea tot mai puternică a tinerilor în creşterea producţiei agricole, în ridicarea nivelului civilizaţiei materiale şi spirituale a localităţilor rurale;

— rolul organizaţiilor de partid, ale U.T.C. şi U.A.S.C.R. în formarea tinerilor ca oameni de tip nou, înarmaţi cu concepţia revoluţionară despre lume şi viaţă, cu ideologia şi politica partidului nostru; dezvoltarea în rîndul tinerilor a conştiinţei înaintate, promovarea principiilor şi normelor eticii şi echităţii socialiste, a spiritului de solidaritate şi întrajutorare tovărăşească în muncă, în viaţă;

— activitatea elevilor şi studenţilor, pregătirea temeinică, multilaterală a viitorilor specialişti la nivelul cerinţelor societăţii noastre, al exigenţelor impuse de actuala revoluţie tehnico-ştiinţifică;

— relaţiile de dragoste şi prietenie dintre tineri, bazate pe sentimente sincere, profunde; problematica familiei tinere în ambianţa grijii deosebite din partea partidului şi statului pentru consolidarea, dezvoltarea şi înflorirea ei; combaterea unor mentalităţi sau atitudini înapoiate în relaţiile afective, de familie, afirmarea puternică a principiilor moralei comuniste;

— vocaţia constructivă, umanistă a tinerei generaţii din patria noastră; manifestarea sentimentelor sale de solidaritate şi prietenie cu forţele progresiste şi democratice ale tineretului din întreaga lume în lupta pentru dezarmare, pace şi progres social.

Indiferent de mediul socio-profesional sau de categoria de tineri la care se vor referi — muncitori, ţărani, intelectuali, elevi, studenţi, militari — scenariile vor urmări promovarea unor personaje model, exemplare, în relaţiile de muncă, de familie, în viaţa socială.

Concursul este deschis atît scriitorilor de profesie, cît şi altor categorii de oameni ai muncii.

Lucrările, cuprinzînd 60—80 pagini dactilografiate, vor fi expediate pe adresa Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti, cu menţiunea „Pentru concursul de scenarii cinematografice", pînă la data de 15 august 1984, data poştei.

Lucrările nu vor fi semnate. Ele vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, pe care se va înscrie acelaşi motto, iar în plic se vor introduce numele şi adresa autorului.

Cele mai valoroase lucrări, selecţionate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, vor fi repartizate caselor de filme în vederea transpunerii lor cinematografice.

Precizări suplimentare referitoare la tehnica de elaborare a scenariilor se vor publica în numărul din luna aprilie 1984 al revistei „Cinema".

SEMNAL

● **Ion Neculce — LETOPISEŢUL ŢĂRII MOLDOVEI PRECEDAT DE O SAMĂ DE CUVINTE.** Antologie (în colecţia „Texte comentate"), tabel cronologic, prefaţă, note, referinţe critice şi bibliografice de Ion Dianu. **(Editura Albatros, 1984, LX + 160 p., 9,25 lei).**

● **I. Heliade Rădulescu — SCRIERI ALESE.** Ediţie îngrijită de Vladimir Drimba, postfaţă şi cronologie de Constantin Măciucă. **(Editura Albatros, 1984, 264 p., 17 lei).**

● **Panait Istrati — MOŞ ANGHEL. CODIN.** Ediţie în seria „Arcade"; postfaţă şi bibliografie de Mircea Iorgulescu. **(Editura Minerva, 1984, 240 p., 11,50 lei).**

● **Liviu Rebreanu — GOLANII.** Sub acest titlu apare o selecţie din nuvelele şi schiţele scriitorului; antologie, postfaţă şi cronologie de Niculae Gheran. **(Editura Albatros, 1984, 398 p., 16 lei).**

● **Dominic Stanca — UN CEAS DE HIRTIE.** Versuri în colecţia „Poeţi români contemporani", într-o ediţie îngrijită de Sorana Coroamă-Stanca şi Doina Uricariu; prefaţă şi note de Doina Uricariu. **(Editura Eminescu, 1984, LIV + 686 p., 44 lei).**

● **H. Bonciu — PENSIUNEA DOAMNEI PIPERSBERG.** Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Mioara Apolzan în seria „Restituiri". **(Editura Dacia, 1984, 200 p., 8 lei).**

● **Dan Laurenţiu — PRIVIREA LUI ORFEU.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 1984, 94 p., 9 lei).**

● **Valeriu Anania — ANAMNEZE.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 1984, 132 p., 11 lei).**

● **Nicuţă Tănase — M-AM FĂCUT... TATĂ MARE.** 12 august 1982 — 31 august 1982 este perioada înserată în acest „fel de jurnal", cum este subintitulat volumul recent. **(Editura Albatros, 1984, 142 p., 6,50 lei).**

● **Viorica Farcaş Munteanu — TRESTIA DE IVORIU.** Versuri urmînd volumelor: **Silex înflorit** (1979), **Audibile** (1980), **Adieri** (1982). **(Editura Albatros, 1984, 76 p., 8 lei).**

● **Elena Siupiur — COPILĂRIA MEA PE-UN AMBALAJ DE CIOCOLATĂ.** Proze **(Editura Albatros, 1984, 120 p., 4,75 lei).**

● **Ana Mureşanu — AMIAZĂ LA MARGINI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1984, 52 p., 6 lei).**

● **Petru Domşa — CORĂBII ÎN INIMA DOBROGEI.** Reportaje despre construirea Canalului Dunăre-Marea Neagră. **(Editura Albatros, 1984, 234 p., 10,50 lei).**

● **Emil Nicolae — STUDII, CONFESIUNI, CAPRICII.** Poeme **(Editura Junimea, 1983, 62 p. 7,25 lei).**

● **LITERATURA ROMÂNĂ. GHID BIBLIOGRAFIC. Partea a II-a: SCRIITORI (M—Z).** Volumul al II-lea dintr-o amplă lucrare care cuprinde cele mai importante referinţe bio-bibliografice asupra a 669 de scriitori, istorici şi critici literari din România, de la cronicari pînă în prezent. Ghidul a fost alcătuit în cadrul Serviciului bibliografic de un colectiv condus de Anca Podgoreanu. Coordonator: dr. Ion Stoica. **(Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, 1983, XI + 465, p., 44 lei).**

● **Andrei Guleaşki — CASA CU SCARĂ DE MAHON.** Romanul scriitorului bulgar este tradus de Tiberiu Iovan **(Editura Dacia, 1984, 310 p., 17,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Omagiul țării, primăvara

PRIMĂVARA românească se așază nu numai în munți și în cîmpii, nu numai în iarbă și în pomi, ci și în vitrinele librăriilor, pe scenele teatrelor, în sălile expozițiilor, universul naturii fiind mult înviorat și înnobilat de sunetele, culorile și imaginile noi pe care le creează omul în orizontul spiritual al existenței sale.

În săptămîna care a trecut și aparținînd celui dintîi anotimp al Anului 40 și al anului în care are loc Congresul al treisprezecelea, au apărut, ca un vibrant omagiu adus secretarului general al Partidului Comunist Român și președinte al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, două volume de eseuri și versuri, unul în editura Eminescu, iar altul în editura Militară. Sînt două antologii de creație scriitoricească purtînd titlurile **Uniți în cuget și în simțiri** și **Președintelui țării — omagiu fierbinte**, în care artiștii literelor românești cinstesc personalitatea celui care, în marea devenire a țării, a dat numele unei epoci din istoria patriei, epocă deschisă de cel de al IX-lea Congres — eveniment de pisc între toate glorioasele evenimente din viața poporului nostru. Volumele de eseuri și versuri se constituie într-un amplu Poem închinat eroicei perioade de aproape douăzeci de ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în fruntea partidului și statului, trasînd un drum de dezvoltare multilaterală țării spre culmile înalte ale civilizației socialiste și comuniste. „Tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României moderne, ne-a redat încrederea și siguranța că pămîntul și cerul nostru sînt ale noastre, că toate datinile și visele, literele și istoriile scrise și nescrise de noi ne aparțin, ne-a făcut să înțelegem că libertatea de gîndire înseamnă o majoră angajare patriotică și că socialismul este și trebuie să fie, pe lîngă împlinirea în patrie a zorilor visate de înaintași, o potențare superioară a conștiinței umane" — scrie, în eseul introductiv al antologiei editate sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste la Editura Eminescu, Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, urmat de alți scriitori care, fie prin mărturii memorialistice, fie prin versuri semnate de poeți din toate generațiile, evocă cutezanța revoluționară și biografia eroului de azi al poporului român.

Cele două volume care cuprind omagierea Președintelui României subliniază în metafore semnificative faptul că omul din fruntea țării a dorit și dorește activizarea și dinamizarea continuă și pe planuri superioare a întregii energii a poporului, unirea tuturor riurilor românești de inteligență, talent și omenie, poporul fiind acela care creează toate bunurile materiale și spirituale. Și numai marii conducători sînt aceia care se contopesc cu idealurile națiunii. Numai ei sînt aceia care se identifică cu tot ce are poporul mai bun și mai viguros : „Bărbatul acesta are fruntea precum o primăvară / brăzdată de marile fluvii ale istoriei / contemporane, / El însuși un fluviu / Al acestei mari istorii contemporane. / Astfel noi îl urmăm și îl iubim, / Astfel noi ne simțim asemenea lui, / Astfel învățăm să cutezăm în gînd și în faptă" (George Chirilă). Într-un poem este exprimată bucuria deplinei primăveri : „Cînd trece iarna codrii ne răsfață / Cu ramurile înverzite iară / Și ne trezesc la vîrsta împlinirii / Multicolore flori în rod bogat — / Ne contopim în fiecare clipă / În prospețimea ta, cinstită țară, / Cu măreția zborului de păsări, / Pe care însetați l-am învățat !" (Aurel D. Cîmpeanu). Iar în cel care-i urmează, primăvara se multiplică în „Primăverile patriei" care „Sînt, iată, cu fiecare an / Mai luminoase / Și mai înnobilate / De muncă... Primăverile tale / Țară a sufletului nostru românesc, / Sînt mai pline de demnitate, / Mai încărcate de cutezanță, / Precum este cel din fruntea ta, / Bărbat adunînd în gîndul / Și în fapta lui măreață / Istoria tuturor bărbaților / Viteji ai țării / care ți-au dăruit ție / Spre înălțarea către culmi de lumină / Primăverile tale." (Viorel Cozma).

CELE două volume în care „Uniți în cuget și-n simțiri" scriitorii patriei aduc „Președintelui țării — omagiu fierbinte" au apărut ca un gînd de recunoștință adus omului pe care ne-am obișnuit să-l vedem, uneori abia sosit de pe alt meridian, ca pe o prezență familiară între oameni — pe șantiere, în fabrici, pe ogoare, în laboratoare de cercetare, în școli, în ateliere de creație — la clipe de bucurie și satisfacție, ca și la grele încercări de care n-am fost scutiți, omului care nu cunoaște crutarea de sine și care a imprimat vieții noastre spiritul unei înalte responsabilități față de țară și destinul ei. Oamenii culturii, creatorii de frumos, scriitorii îi fac, prin darurile artei, portretul luptătorului comunist care a intrat pentru totdeauna în istorie ca un erou al muncii, al creației și al luptei pentru libertatea și suveranitatea patriei române. Portretul celui ce „Cobora cu Oltul / De pe-un frumos picior de plai / Pe unde-a ridicat norodul / La lupte, Tudor și Mihai. / Venea cu Argeșul la vale / Venea prin codrii seculari / Unde-au zidit cu dor și jale / Odată, zece meșteri mari. / Copilul a venit să fie / La numai cincisprezece ani. / În focul luptelor solie / De muncitori și de țărani. / Cumplită s-a stîrnit prigoana / Adolescentului bărbat / Purtat în lanțuri spre Doftana. / Prin fragezi ani întemnițat. / Dar lanțuri n-au fost să-l abată / Nici cruntul temnițelor zid, / Inima lui neînfricată / Bătea cu foc pentru partid. / Sub soarele eliberării, / La ai istoriei zenit, / În fruntea tinerilor țării / Partidu-avea un fiu călit. / Iar azi în fruntea României / E-alesul unui brav popor / Chezaș al muncii și omeniei / Spre comunism, spre viitor." (Alexandru Andrițoiu).

A fost numită această epocă punctul de foc revoluționar, de o sublimă convergență, care strînge în sine și exprimă năvalnic năzuințele colective proiectîndu-le pe largul, luminosul drum al viitorului patriei socialiste. Și toată comunitatea de gîndire și simțire, toată strînsa unitate de țeluri și acțiuni dintre popor și conducătorul său se traduc într-o afirmare nouă a României în lume și constituie o trainică temelie a proiectelor de viitor. Iar chezășia înfăptuirii făgăduințelor este un nume : Nicolae Ceaușescu, conducătorul căruia în acest timp „al țării / Ce în eroici ani / Ne-a dezlegat de dogme și ne-a redat firescul. / Prin inimă îi sîntem uniți, contemporani". (Nicolae Dragoș).

AU APĂRUT aceste volume cuprinzînd emoționante confesiuni semnate de prozatori și poeți, de critici literari și dramaturgi din cele mai diverse generații, acum, cînd prin toate faptele noastre voim a marca anul 1984 ca pe un an aniversar, un an de sărbătorire a Revoluției din August și al celui de al XIII-lea Congres al Partidului, care va deschide, așa cum sublinia, la recenta plenară, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o nouă etapă de dezvoltare a țării pe drumul progresului și bunăstării poporului român. Au apărut aceste volume omagiale primăvara, cînd soarele, răsărind din Mare, aduce cu el toată poezia acestui pămînt minunat. „Pămînt frumos cu obcini adulmecînd luceferi, / pămînt frumos cu ape curgînd prin basme vii, / pămînt frumos cu oameni nebiruiți și teferi, / pămînt frumos cu spice de aur pe cîmpii [...] E un bărbat ce anii în fapte îi adună / Și a trecut prin lupte, prin focul asprei vremi, / Și-și dăruiește anii, cu dragoste ni-i frunte / Partidului și țării și comandant suprem." (Dragoș Vicol).

În anii noștri de construcție istorică a unei vieți cu totul noi, socialiste, România și-a ales conducătorul, pe cel care-i exprimă, din fragedă vîrstă, în gradul cel mai înalt țelurile, idealurile întregului popor, cu strălucitoare dovezi ale mîndriei și gloriei noastre dintotdeauna.

Amîndouă aceste volume dedicate de editurile Eminescu și Militară conducătorului țării, tovarășului Nicolae Ceaușescu, se înscriu în frumoase antologii ale simțămîntului, pe deplin exprimat, de profund devotament și stimă înaltă pentru cel care-a devenit, de-a lungul deceniilor, simbolul patriei noastre revoluționare. Un omagiu fierbinte adus de scriitori, cu țara într-un glas, omului între oameni, eroului care luminează, cu clarviziunea sa, destinul republicii noastre, destinul României Socialiste.

Vasile Băran

MATILDA ULMU : Înțelndurare
(Galeria „Orizont")

Dar tu

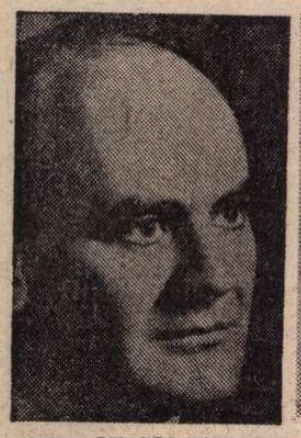
Tot mai auzim cum taie fierăstrăul în cuvinte,
roata care sfarmă osul, parcă de-un blestem lăsată...
Lumea-și mină caravana de iluzii înainte,
numai gropile se cască mai adînci ca niciodată.
Unde-i vremea cînd credința se trezea prin lăzarete
în atingerea de-o clipă-a unui împărat nebun
dintre morți întors la gloata de ciumați să le arete
cîtă faimă-n umilire-i și ce legi i se supun ?
Dar ascultă dinspre garduri și pricepe ce dator i-i
timpul tău acelor sirme peste care n-a trecut,
celor strînși în gropi comune și aprinși în crematorii,
disperării-ntipărite pe un chip necunoscut.
Ce copil putea să fie el, cînd alina ciumații
arătînd cum în credință și speranță nu se moare !
Noi mînăm căruța lumii și sîntem chemați de nații
să le amintim de drumul ce ducea la abatoare.
Cîtă pierdere și silă-n vorba ruptă și zvîrlită
ca un chip al neființei arătate în deșert
ne adus de nici o rîvnă, ne legat de vre-o ispită,
cînd nu pot să nu învinui și nu am de ce să iert !

Într-o vreme cînd văzduhul nu va mai știmi înaltul
cu învolburări stelare și strălimpezimi cerești,
și vor trece numai corpuri oarbe, unul după altul
și-n adîncul plin de miluri vei căta să știi ce ești,
ca-ntr-un ocean vei zace apăsat de-ntunecime
și în sus, ca printr-o plasă vei privi la soare stins,
și cînd vei striga în teamă n-o să mai răspundă nime
și vei fi și tu în noaptea universului un ins.
Și în lava-ncremenită osul tău de-ar fi să fie
tipărit sub zece straturi de pămînt, și prea puțin
ar aduce de-un dezastru din adîncuri mărturie
față de ce căi ascunse soarta lumii o mai ține.

Dar tu lasă-te pe riuri ca plutașii la răstoace
și îndrumă-n valuri limpezi trunchiuri mari legate strîns
și să te audă țara unde piinea ei se coace
într-o lume de iubire, de speranță și de plîns,
și să-ți fie vorba-ntoarsă la pămînt, și să anunțe
o istorie trecută și dureri cîte s-au dus,
palma ta să se deschidă și să-mprăștie grăunțe
peste stratul de cenușă ce amenință de sus,
vorba ta s-o înțeleagă și acei ce nu cuvîntă,
ochi mirați în îndurare și stîrniți din somnul greu,
dintr-un timp în care oameni se luau numai la trîntă
și duceau prin case vestea din cîntarea lui Orfeu !

Ion Horea

Cînd ingeniosul bine temperat face mărturisiri complete



TOXICOLOGIA este al patrulea și ultimul volum din ciclul **Ingeniosul bine temperat**, titlu care Mircea Horia Simionescu a socotit că i se cuvine constructorului acestei bizare opere. Într-adevăr, nimeni pînă acum nu a făcut la noi o mai vastă demonstrație de inventivitate literară.

Este însă realizatorul ei un spirit „temperat" ? Nu prea, dacă privim la ce a dus facultatea lui de a născoci mereu alte forme narative neobișnuite. Termenul trebuie luat ca o autoironie : lăsîndu-se pradă demonului său inventiv, Mircea Horia Simionescu a edificat o tetralogie urmuziană, cuprinzînd aproape 1 500 de pagini.

Dar „ingenios" e, fără nici o discuție, și chiar foarte, propunînd cu fiecare volum un principiu inedit de a face literatură : a dăruit întîi diferitelor nume de persoane fizionomii, caractere, ocupații, biografii, aventuri, destine **(Dicționarul onomastic)**, a redactat apoi fișe pentru niște opere imaginare, romane, eseuri, tratate științifice etc. **(Bibliografia generală)**, a folosit note fals erudite ca să dezvolte printr-o proliferare coraliferă istoria nenumăratelor calamități posibile **(Breviarul)**. Nici **Toxicologia**, care-și propune să ne informeze cine a scris ciudatul ciclu și în ce împrejurări, inclusiv cum s-a născut așa-numita **Școală de la Tîrgoviște**, nu dezminte inventivitatea neistovită a lui Mircea Horia Simionescu. Memorialistica deci, dacă e cazul să fie și ea abordată, dînsul înțelege să o practice pe cale indirectă, lărgind puțin comună, cam așa cum a procedat Gertrude Stein, scriind o istorie a damei sale de companie, **The Autobiography of Alice Toklas**, 1933.

Toxicologia recurge însă la mijloace și mai „piezișe". Cîteva voci, nu una, sînt convocate spre a ne întreține despre fabulosul personaj, autorul **Dicționarului onomastic, Bibliografiei generale, Breviarului** și al altor cărți. Auzim ce spune despre el Helga, soția lui. Dar și Cella, o proiecție mentală a femeii ideale, prototip al eroinelor sale. Un tînăr prieten, secretar și „biograf" improvizat, îi răsfoiește însemnările zilnice, cotrobăiește prin sertare, cercetează fotografii de familie, ascultă bîrfele vecinilor cu privire la magistru, îl supune celor mai indiscrete întrebări și notează conștiincios răspunsurile primite. Avem posibilitatea să cunoaștem și cîteva note informative ale diverșilor observatori benevoli. Există și un narator. El stă oarecum pe același picior cu scriitorul permițîndu-și un dialog cu el, precum și reflecții malițioase la adresa restului conlocutorilor. Bineînțeles, are adesea cuvîntul autorul însuși, dar intervențiile sale nu simplifică lucrurile, ci, dimpotrivă, le încurcă, pentru că parte din spusele lui, confesiuni propriu-zise, conținînd date și amănunte precise, rămîn totuși nediscernabile sigur de o partitură condusă către fabulația comico-fantastică. Autorul istorisește astfel pregătirea unei mese destinate a-l avea ca oaspete pe tatăl său decedat de mult. Procurarea și prepararea bucatelor agreate de defunct, problemele ivite privitor la modul în care va decurge practic strania vizită umplu o mare parte din carte. Cînd prinzul are, în sfîrșit, loc, tatăl sosește multiplicat în trei inși, ceea ce-l face necognoscibil și imprimă întîlnirii mult așteptate o turnură grotescă, absurdă, lamentabilă. Fiul răstoarnă furios masa, își face bagajele și părăsește urbea natală, iar mama cade la pat și rămîne fără glas pentru tot restul zilelor ei (nu prea numeroase, căci moare curînd).

Sugestia devierii comico-fantastice a narațiunii este că autorul, vorbind la persoana întîi, devine personaj literar. Hotarul între realitate și ficțiune se șterge astfel, de unde amestecul expunerii autobiografice obișnuite, cuminți, cu viața imaginară, fantasmatică, a scriitorului. Textul capătă structura aceasta curioasă, alimentat și de o idee mai profundă, polemică la adresa istoriei literare. De ce nu ar aparține biografiei artistului și o asemenea materie, cuprinzînd activitatea zilnică a fanteziei lui, visele, asociațiile insolite, proiectele beletristice nerealizate rămase în stare pur mentală ? Nu constituie ele evenimente importante ale existenței sale ?

Ideea e întărită și prin alți factori : Chiar și relatările sub formă de note informative, bazate strict pe fapte, o iau nu o dată razna. De două ori istorisesc zboruri ale autorului prin văzduh. O voce care colaborează la întocmirea biografiei vine — așa cum am văzut — din literatura scriitorului și e prezentă cînd Goethe îl vizitează. Mai trece pe la el frecvent — aflăm — și Domnul Balzac. Autorul intenționează să-i arate tatălui său, cu ocazia revenirii de pe celălalt tărîm, un mic roman picaresc, pe care l-a scris în vederea evenimentului. Textul integral, intitulat **Întoarcerea fiului risipitor**, ne e oferit de asemeni spre lectură, ca document util pentru a înțelege psihologia artistului.

Manevrarea abilă a acestor puncte de vedere diferite îngăduie autobiografiei, sub protecția unui unghi ironic, ludic, neafectat să evoce și zonele insolite ale vieții, să înscrie evenimentele într-o relativitate filosofică înțeleaptă. Mai mult, atenuează fericit paginile istorico-literare un pic cam scorțoase.

N. Manolescu a avut perfectă dreptate să încheie **Arca lui Noe** cu **Ingeniosul bine temperat**, exemplul cel mai categoric de triumf al stilului **corintic** în romanul nostru. Autooglindirea ironică și parodică a literaturii se vede limpede la Mircea Horia Simionescu și criticul îi fixează prozatorului formula excelent. Ar fi interesant de examinat și ce obține mai personal prin ea acest autor delectabil, înzestrat cu o rară finețe, produs exemplar al unui rafinament pe care l-a atins la noi arta narativă.

Aș reține întîi o anume putință de a realiza, sub formă pură, concentrate ale ingredientelor cu care „se face literatură". Împotriva diferitelor genuri, privite ca atare și sortite a supune scrisul la iritante constrîngeri, Mircea Horia Simionescu rupe numeroase lănci de-a lungul **Toxicologiei**. Cam în același sens merg și reflecțiile eroului său George Pelimon, chemat să-i dea ajutor contra romanului. Dacă l-am înțeles bine pe Mircea Horia Simionescu, el îi reproșează acestuia prea multa complicare cazuistică spre a ajunge la obiectivele artistice propriu-zise, epicul, invenția fantastică, descripția, poezia marilor sentimente omenești, pe care epopeea sau basmul le ataca frontal, fără atîtea justificări superflue : „Cînd Achile lupta, explicațiile erau de prisos, cînd zmeul sau Sfînta Vineri se anunțau cu o adevărată uvertură eroică ce îndoia copacii și seca riurile, motivației nu-i rămînea nici un loc, prăpădul trebuia să urmeze, așa cum și pedeapsa pentru acel prăpăd".

ROMANUL s-a obișnuit pînă acum să distribuie totul „fragmentar" și într-un regim de „strictă raționalizare", pentru a furniza nu „Adevărul", ci ceva „încropit", ascuns și servit abia la sfîrșit, „adevărul scriitorului".

Libertatea, pe care o caută Mircea Horia Simionescu, este a renunțării la motivările acțiunii, stringențelor intrigii, logicii subiectului etc. Autorul are oroare indeosebi, putem să ne dăm seama ușor, de un realism „iluzionist". De aceea consideră că **Bouvard et Pecuchet** e o capodoperă, așa cum a rămas neîncheiat.

Emanciparea de servituțile iluzionismului ar permite practicarea epicii, descripției, digresiunii intelectuale, efuziunii sentimentelor în chip **autonom**, sub formă **pură**, fără nenumărate pretexte plicticoase. **Toxicologia**, ca întreg ciclul **Ingeniosul bine temperat**, este un catalog cu asemenea mostre, adesea admirabile.

Dacă sîntem atenți numai la factura insolită a cărții, calitățile lor literare, de primă mînă, riscă să nu fie luate deajuns în seamă. Așa sînt peisagistica petroșițană, cu desenul ei foarte luminos și culorile proaspăt spălate, istoria preparativelor faimosului prînz, decupată în secvențe pline de **suspense**, portretul excelent al artistului ca tîmplar sau lăcătuș, atunci cînd se hotărăște să-și clădească singur o casă, nervul narativ palpitant din micul roman picaresc.

Punctele vulnerabile rezidă în chiar libertățile pe care le dobîndește un asemenea tip de proză. „Concentratele" îi stîrnesc cititorului gustul de consum masiv a ceea ce ele oferă pînă la urmă, fatal, doar în calitate redusă. Mircea Horia Simionescu provoacă o poftă nebună pentru nenumăratele romane pe care cărțile lui le presupun. E ca și cum ne-ar arăta „forspan"-ul unei mulțimi de filme. Rezumate expresiv, prin astfel de extrase, toate devin senzaționale — e lucru știut în cinematografie. Dar spectatorul vrea să și vadă realmente filmele respective și, dacă nu i se dă posibilitatea, rămîne cu o senzație de frustrare.

Toxicologia mai are marele merit de a ne face să înțelegem puțin ce a însemnat efectiv misterioasa „Școală de la Tîrgoviște".

Legăturile personale între cei care-și revendică apartenența la ea au fost — ne dăm seama — destul de laxe. Trec ani fără ca Mircea Horia Simionescu să-l vadă pe Radu Petrescu sau să întrețină vreo relație epistolară cu el. Acesta realizează „școlii" ulterior, foarte tîrziu, prin simplă simpatie pentru activitatea lor artistică, pe Wanda Mihuleac, Emil Brumaru, Șerban Foarță sau Angela Marinescu, socotiți „tîrgoviștenî" în spirit. Unii, e îndoielnic dacă au călcat măcar odată prin fosta Cetate de Scaun.

Ce afinități reale au existat atunci între Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Alexandru George și Tudor Țopa ?

Cred că, în primul rînd, o formă de **fervoare** literară. Toți au pasiunea lecturii, chiar dacă unora dintre ei li se întîmplă, ca lui Mircea Horia Simionescu, să nu ducă adesea cărțile pînă la capăt, oprit în a-și imagina altă desfășurare a acțiunii. Oricum însă, citesc și recitesc pagini asupra cărora s-au oprit încîntați și le fac să circule între dînșii, executînd copii după ele. Actul acesta din urmă capătă o mare importanță în cadrul Școlii de la Tîrgoviște. Reproducerea e de mînă, exclude mijloacele mecanice și amintește prin pioșia pusă într-o strădanie umilă devoțiunea benedictină. Acoperirea hîrtiei cu semne, trasate gingaș, ia aspectul oficierii unui adevărat cult : „Pe mica terasă a casei din Calea Domnească, 171, din Tîrgoviște — își amintește Mircea Horia Simionescu — stăm alături la o măsuță și ne scriem caietele, revistele. Radu utilizează cu atîta precizie și delicatețe tocurile cu peniță, liniile lui ies pure și au ceva definitiv..."

E reabilitată meseria de caligraf, pentru că presupune un respect principial la adresa textului reprodus. Radu Petrescu, mai ales, veghează ca asemenea exerciții de umilință purificatoare sub raport cultural să fie practicate cît mai riguros. Cînd prietenul său „strică un chenar" sau „întinează o margine", îl privește mustrător și apoi așează rigla pe foaia lui, arătîndu-i „cum se face". Scrisul devine pentru „tîrgoviștenî" marele lor viciu secret. Întemeiază un veritabil „atelier" de confecționare a cărților, ca înainte de Gutenberg. Ajung, în scurtă vreme, la o impresionantă producție editorială manuscrisă : Reviste **(Cîntece noi, Carnet literar, Spada, Apollo, Cloșca cu Pui, M³, Colorado, Cerdano)**, numeroase volume și plachete, precum și o antologie groasă, **Melody Bar**. Radu Petrescu n-avea pereche, cînd era vorba să dea o înfățișare de carte elaboratelor „școlii". Am văzut și eu una, înduioșătoare în travaliul migălos care-i asigura eleganța ușor desuetă. Același spirit neobenedictin îl îndeamnă pe Mircea Horia Simionescu să redacteze o spendidă și foarte „tîrgovișteană" apologie a scrisului de mînă, care, „egal, discret, cuminte ca însăși bătaia inimii, înaintează liniștit, măsurat, pune pedală ispitei unei alergături nepotrivite, cuvîntul se-așează în rînd ținînd seama de vibrația celorlalte din șir și din fraza întreagă, tremurînd înaintea celor ce urmează să se ivească pe negîndite, literele se-adună parcă pe platoul unei balanțe de spițerie, stele umede pe-un cer de curînd plouat".

Artizanatul tinde aici să restituie o noblețe de breaslă muncii literare prea des degradată prin producția industrială supusă integral comenzilor pieții. Se schițează și o formă de retragere mîndră în marginalizarea voluntară (provincia, gusturile contrare modelor literare, preferința pentru autori nefrecventați).

În plan estetic, „școala" cultivă, în pofida genurilor de succes, „literaritatea", cum se spune astăzi. Nu disprețuiește, prin urmare, speciile mai puțin căutate. Radu Petrescu, Tudor Țopa, Costache Olăreanu țin „jurnale", cu o notă precumpănitor intelectuală, „fișe ale unor aventuri spirituale". „Tîrgoviștenii" își înmănunchiază corespondența în „epistolare", se întorc la forme de roman dispărute, „foileton", cum e **Sinuciderea din Grădina Botanică** de Radu Petrescu, „picaresc", ca **Întoarcerea fiului risipitor**, al lui Mircea Horia Simionescu, sau compun pur și simplu „scrieri aiurite", privind „impenetrabilitatea pisicii". Pe toate le animă ambiția „profesionalității literare", dacă se poate vorbi de așa ceva. Întemeietorii **Școlii din Tîrgoviște** au devenit, paradoxal, scriitori formați înainte de a începe să publice, învățînd cu osîrdie meseria, printr-o lungă ucenicie subterană. Tot minuind otrăvurile scrisului au fost siliți să afle și cum se folosesc antidoturile lor. Aceasta ar fi **Toxicologia**, știința administrării veninurilor și feririi de ele. De aci un program literar cu un spectaculos ecou actual în proza tinerilor : a arăta tot timpul cum procedează scriitorul, a juca, deci, dînd din capul locului cărțile pe față. Înaintea oricărui rezultat e de salutat aici o invitație curajoasă la maximă probitate artistică. Cititorul trebuie prevenit, ba chiar educat să nu se lase manipulat de facultățile iluzioniste ale literaturii.

TOXICOLOGIA lui Mircea Horia Simionescu apare obsedată de persoana tatălui său.

Am menționat că pregătirile în vederea reîntîlnirii cu el, după mulți ani de la deces, alcătuiesc principala materie epică a cărții. Dar și sentimentele fiului față de tată intrigă. Autorul își dă osteneala să procure tot ce-i trebuie mamei spre a prepara amintitul prînz, dar o face fără tragere de inimă, agasat, mai mult oarcă pentru a-și îndeplini o datorie penibilă. Citeodată lasă impresia că sabotează în secret întreaga operație culinară care urmărește să satisfacă gusturile defunctului ; oricum, ideea menu-ului comandat îl calcă pe nervi și, la un moment dat, explodează : „Îi preparăm noi, cu absoluta respectare a dorințelor, prînzul pe care l-a vrut. Bun. Dar dacă, apropiindu-se din neguri și adulmecînd, își va da seama de ceea ce noi nu mai putem observa, anume că friptura de iepure aparține unei mițe din Rio Grande, iar nuca saraiiei nu-i decît pesmet aromat cu chimicale ?"

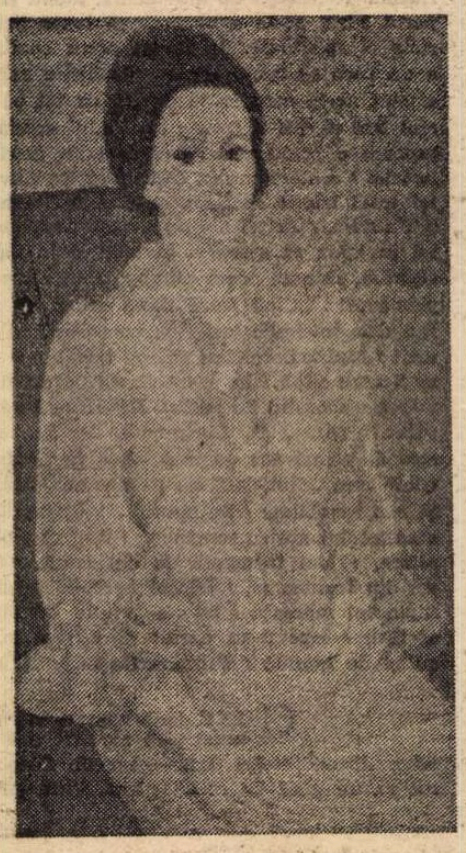
Altădată, cînd trebuie să pîndească momentul sosirii tatălui, adorme. La întîlnirea propriu-zisă, cu greu izbutește să-și rețină sentimentele de aversiune. Găsește că unul din cei trei tați are o mutră de „șobolan opărit". Altul își suflă nasul ca o fanfară, al treilea rigiie. Fiul simte o puternică poftă de a-l plezni peste bot pe cel care se interesează dacă nevasta sa mai cîntă la mandolină.

Sub protecția ficțiunii, în micul roman picaresc, resentimentele antipaterne iau o formă și mai manifestă. Acolo, asupra eroului, studentul în farmacie Felix Iacob, părintele său, un personaj impulsiv și violent, exercita o veritabilă teroare. (De reținut că tiranul e militar ca și tatăl autorului.) Felix fuge de acasă dar părintele autoritar îl readuce îndărăt legat fedeleș. Fiul rătăcitor ajunse să fabrice literatură cu toptanul, producînd cîteva capodopere pe săptămînă ; apoi, inițiat în „toxicologie", devine un farmacist reputat la Vîntu de Jos.

Romanul picaresc poate fi citit și ca un vis, pretindu-se foarte bine la așa ceva.

Autobiografia „ingeniosului bine temperat", ceea ce este pînă la urmă **Toxicologia**, invită la psihanaliză. Autorul, presimțind primejdia, a întors lucrul în glumă, punînd-o pe mamă să spună : „Ai făcut, băiatul meu, un complex oedipian din cele mai profunde... Recitește-l pe Freud. Studiază-l pe Jung. Vom mai vorbi". Dar triplarea tatălui, în final, la forma unui înjositor reproș mascat adresat mamei și conferă destulă seriozitate cuvintelor acesteia, constituind aproape o invitație pentru noi. Poate o să-i dăm curs cîndva.

Ovid S. Crohmălniceanu



MIHAELA NICA : **Portret**

Creangă stelară

Între mine și voi
clătinată de nimeni e doar
creanga stelară
căzută grea de un
sens uitat : va naște !

De lucru are orice sin :
la vînătoare
iubire ! Inclus
în vești de primăvară
e și poetul
în cămașa-i aprinsă

Uimire ascultă comanda
colinelor ! Gravidă-i
și inima celui ce urcă
acum spre el însuși
la pas însăminînd
cu neliniște lumea

Caldă umezeală de sfîrșit
de mileniu Mătase
Poezie fără măsură !

Ovidiu Genaru

Anii de început

— Însemnări despre continuitatea spiritului creator —

ÎN legătură cu începuturile literaturii noastre contemporane este de făcut mai întîi precizarea că 23 August 1944 reprezintă pentru istoricul literar un reper cu valoare simbolică. Spiritele înrobite mentalității didactice și-ar dori să poată consemna că la acea dată **se încheie** epoca literară interbelică și **începe** epoca literară contemporană dar oricîtă exactitate am vrea să aducem în periodizări trebuie să admitem că date-hotar în cultură, ca și în istoria societății de altfel, există numai cu funcțiuni emblematice. O epocă de civilizație, de cultură, de creație artistică și literară nu începe și nici se sfîrșește într-o anume zi, chiar dacă acea zi vorbește generațiilor, prin semnificația ei istorică, despre un sfîrșit și un început de eră în viața unui popor.

Este vorba întotdeauna de un **proces**, de o acumulare de elemente noi în sînul vechiului, cum formulau clasicii materialismului dialectic, de convietuirea, încă un timp, a noului cu vechiul în structuri care nu fac oricui perceptibilă tendința către schimbare. Schimbarea este observată de toți mai tîrziu, cînd s-a extins în suprafețe largi și începe, la rîndul ei, să genereze forme instituționalizate.

Are importanță în evaluarea acestor aspecte și ce distanță ne luăm față de ele cînd le aducem în discuție. Dacă privim mai de sus începuturile literaturii actuale — din avion, ar fi spus G. Călinescu — momentul 1944 ne apare într-adevăr ca unul care desparte net două epoci de creație. Dacă privim însă mai de jos și mai din apropiere la ce se petrecea atunci, căutînd imaginea momentului în publicațiile vremii, în mișcarea de idei, orientîndu-ne după ce cărți apăreau în acel interval, după formele, instituționalizate sau nu, ale vieții artistice și literare, vom observa că dincoace de granița calendaristică amintită au loc numeroase întrepătrunderi ale noului cu vechiul și că, în general, se poate vorbi de o prelungire a spiritului literar dintre cele două războaie vreo cîțiva ani după 1944.

Dar este necesar, înainte de a merge mai departe, să precizez în ce accepție folosesc aici termenii **nou** și **vechi.** Prin vechi nu înțeleg, în discuția de față, învechit, depreciat, consumat, ci pur și simplu spiritul literar al epocii anterioare, concretizat în temele, simbolurile, tipologia și procedeele de artă care au dominat în literatura noastră înainte de 1944. Iar prin nou, în același context, nu înțeleg vreo superioritate față de ce fusese înainte, estetică sau de alt ordin, ci deschiderea literaturii spre altceva impusă de schimbarea societății și a climatului de idei, deci spre alt fel de teme, simboluri, personaje, tehnici artistice decît înainte de război.

Revin acum la constatarea că spiritul literar dinainte de 1944 continuă să existe și după acest prag. Ne stau mărturie în acest sens destule elemente ale desfășurării literare imediat postbelice și cîteva ar fi de amintit aici fie și în fugă. De pildă manifestarea suprarealiștilor tîrzii (Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Gherasim Luca), a exponenților grupării poetice **Albatros** (activă din timpul războiului), un debut ca al Ninei Cassian cu volumul **La scara 1/1** (1947) sînt toate în spiritul avangardei, cu nuanțe, în anumite cazuri, de radicalizare a poziției antifilistine pînă la o atitudine de clasă. Debutul editorial al lui Marin Preda, cu **Întîlnirea din pămînturi** (1948), este în linia clasică a realismului obiectiv, cu puncte de pornire în Liviu Rebreanu, cum s-a observat, cu deosebiri de viziune asupra lumii satului, bineînțeles, dar și el inscriindu-se, tematic cel puțin, în ceea ce spuneam că este prelungirea spiritului literar dinainte de război. O expresie a aceluiași spirit este și **Cartea Oltului** de Geo Bogza, apărută în 1943. În critică, aparițiile cele mai semnificative aparțin în continuare direcției estetice cu originile în maiorescianism. G. Călinescu publică în 1945 **Compendiul** anunțat la apariția **Istoriei** mari, iar în 1946 **Impresii asupra literaturii spaniole.** Șerban Cioculescu tipărește în 1945 studiul despre **D. Anghel** iar în 1946 **Introducere în poezia lui Tudor Anghezi.** Pompiliu Constantinescu își continuă în spiritul dintotdeauna, pînă la dispariția sa în 1946, activitatea de cronicar literar. Evenimentele culturale de răsunet sînt legate și ele de prezența marilor scriitori interbelici. Premiul național de literatură i se acordă în 1946 lui Tudor Anghezi. Tot în 1946 Ministerul Artelor îl sărbătorește pe Bacovia conferindu-i un premiu. La sfîrșitul aceluiași an, T. Arghezi și Gala Galaction sînt omagiați cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de activitate literară.

FIE și numai reamintind aceste fapte și avem argumente să susținem că, în primii ani după 1944, precumpănesc aspectele de continuitate și nu de ruptură. Se caută reluarea cadenței dinainte, reintrarea în ritmurile culturale pe care războiul le perturbase. Climatul e neconstrîngător, favorabil afirmărilor plurale dintre care o parte, într-adevăr, exemplifică mai subliniat decît altele tendința de înnoire a viziunii literare sub imboldul schimbărilor din planul imediat al existenței. Să vedem cîteva. Se manifestă de pildă, în proză dar și în poezie, un mai viu interes pentru social și un accent mai puternic pus pe ideea de **angajare**, noțiune ce începe să fie intens întrebuințată. Fapt explicabil în atmosfera de tensiuni politice, de confruntări aprinse de poziții al căror obiect era însăși perspectiva socială, calea ce trebuia urmată pentru a redresa societatea după gravele seisme care o zguduiseră în anii precedenți. Și pentru unii cel puțin era limpede că această societate va evolua pe coordonate cu totul altele decît pînă atunci, ceea ce va atrage, fără îndoială, modificări de tot felul în sfera legăturilor umane. Conștiințele scriitoricești se voiau pregătite pentru a capta primele semne ale acestor modificări și de aici interesul intensificat pentru aspectele sociale, deschiderea mai promptă spre viața imediată, spre rumoarea străzii. Concomitent cu aceste preocupări se poate vorbi, în anii '45—'46, de inițiative în direcția democratizării expresiei literare ca răspuns la ceea ce se întrevedea a fi un fenomen simptomatic al noilor vremuri și anume afluența mereu în creștere a maselor către cultură. Cultivarea în epocă a poemului whitmanian de respirație vastă, neîncărcat de metafore și mizînd totul pe forța de emoționare a adresării directe, patetice, pare să fie una din materializările acestei tendințe. În **Cea ce nu se uită** (1945) Eugen Jebeleanu, care debutase la începutul deceniului anterior cu o lirică hermetică de severe contrageri, își redimensionează în sensul amintit viziunea literară. Nouă este, de asemeni, în acei ani, spre a ne referi și la situarea noastră în orizontul mai larg de spiritualitate, deschiderea și către alte spații culturale decît cel aproape în exclusivitate francez, sau francofon, frecventat înainte de război. Începem să fim informați acum, cu mult mai bogat decît altădată, ca reflex, desigur, și al configurărilor politice din lumea postbelică, despre realitățile culturale sovietice, sau engleze și americane. Se fac traduceri de opere noi, se comentează aspecte ale mișcării de idei din aceste zone de cultură cu care în anii războiului, aproape orice comunicare fusese întreruptă.

DAR ceea ce părea să fie reintrare treptată în ritmurile normalității, o revenire, cu explicabile prefaceri de perspectivă, la cursul firesc al dezvoltării literare este curmat la începutul lui 1948, nu chiar pe neașteptate, de apariția în „Scînteia" a pamfletului **Poezia putrefacției și putrefacția poeziei** de Sorin Toma. Fie că venea din inițiativa personală a semnatarului său, ori din a mai multora, cert este că acest text de tristă celebritate exprima o atitudine oficializată și însemna o intervenție prin care se punea capăt în cultură procesului abia început de refacere a continuității. Semne în acest sens mai fuseseră și pînă atunci, și Arghezi și alți scriitori mai suportaseră atacuri, dar acum se vădea limpede că este vorba de toată literatura, de cultura română în întregul ei, supusă unei abateri de mari proporții de la evoluția firească. În ce scopuri și ce forțe — din afara literaturii — urziseră și au declanșat efectiv această acțiune, cu atîtea grele urmări, nu spun că nu intră în sfera de preocupări a istoricului literar, dar nu pot sta, în nici un caz, în competența numai a lui. Înainte de a veni el cu ipoteze, istoricul vieții politice, în primul rînd, apoi istoricul ideilor, apoi sociologul au de făcut descinderile lor în fragmentul acesta de epocă împînzit încă de cețuri.

Ce-i revine cu siguranță istoricului literar, cel puțin deocamdată, este să evalueze consecințele acestei atît de radicale schimbări de direcție în politica culturală, petrecută la începutul lui 1948, și mai ales să urmărească modalitățile și măsura în care instinctele creativității artistice au reușit, în lunga noapte dogmatică, să se sustragă aneantizării.

În fond acesta și este obiectul însemnărilor de față : să subliniez perpetuarea, menținerea nestinsă, chiar dacă diminuată, a spiritului creator, atît în primii ani după război, în contextul schițat mai înainte, cît și chiar mai tîrziu, în perioada pe care aș numi-o a dogmatismului compact, de un deceniu și jumătate. Cu toată vitregia condițiilor, cu tot înghețul, literatura română va găsi și acum resurse și forme de a supraviețui, de a da la iveală cîteva opere ce s-au dovedit rezistente, astfel încît într-adevăr, cum s-a mai observat, nu se poate vorbi despre acest interval ca despre unul golit cu totul de valori, ca despre un **hiatus**, spre a rechema în memorie un termen intens vehiculat în discuțiile critice de după 1965. Ce s-a dislocat grav, printre altele, a fost ritmicitatea înaintării și echilibrul compartimentelor : în unele arii creativitatea s-a putut cît de cît manifesta, fie și în forme deghizate, fie și domolindu-și combustiile, în timp ce în altele a fost zăgăzuită aproape cu desăvîrșire.

POEZIA, de pildă, după 1948, îndură loviturile cele mai grele, căci e atacată în chiar celula ei constitutivă care este lirismul. Acuzația de intimism, cu grave repercusiuni, interzice exprimarea emoției personalizate, confesarea, mărturisirea de sine și atunci eul liric se autoelimină cu bună știință din poezia timpului care nu mai poate exista decît supunîndu-se canoanelor narațiunii versificate. Dar această supunere s-a dovedit în mai toate cazurile sinucigașă pentru poezie sau, oricum, foarte aproape de acest efect. Pînă la afirmarea lui N. Labiș, care, primul, dintre noii poeți, în cele mai bune texte ale lui, atinge condiția unei trăiri autentic lirice a realului înconjurător, pînă la el deci, poezia supraviețuiește insular, fie în crîmpeie descriptive interpolate lungilor narațiuni în versuri, fie în virtuozități de tehnică imagistică sau de prozodie.

În proză însă, în aceeași perioadă, spiritul creator ne apare mai puțin încorsetat, îndeosebi în scrierile acelor prozatori care

23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1984

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

MAC CONSTANTINESCU: **Rod bogat**

amînînd un timp impactul literar cu realitatea imediată, aduceau argumentul că au de întreprins mai întîi critica vechii societăți, a moravurilor și întocmirilor strîmbe din era burgheză. **Desculț, Moromeții, Bietul Ioanide** sînt mari romane ale diferitelor medii românești dinainte de 1944, unele alunecînd în timp pînă spre începutul veacului unde caută originile unor procese sociale desfășurate pe parcurs de decenii. Și toate înfăptuiesc, desigur, și o acțiune **critică**, dezvăluie cu luciditate substratul unor evenimente și evoluții din lumea noastră antebelică, în virtutea realismului esențial care le structurează viziunea literară. Sînt și accente de pamflet social în aceste romane, și unele inflexiuni teziste ca răsfrîngere a pedagogismului acaparant al epocii, desigur nu în toate și nici peste tot la fel, important fiind însă faptul că împreună, aceste cărți mențin activ și puternic spiritul de creație în proza românească. Li se alătură, în context, și opere de altă factură. **Glasul** de Iulian Vesper e o evocare plină de poezie, nimbată mitic, a satului bucovinean dinainte de primul război, **Un om între oameni** de Camil Petrescu redimensionează formula romanului istoric, **Nicoară Potcoavă** reabilitează ca mare prozator pe Sadoveanu după ciudatul „accident" **Mitrea Cocor.** Considerînd laolaltă aceste apariții, și văzînd în ele expresia unei concertări a energiilor creatoare, nu e o exagerare a vorbi de configurarea, iată, în plină apăsare dogmatică, a unui moment distinct al romanului românesc, aruncînd o punte către acela de mare înflorire înregistrat în jurul anului 1930.

În această ambianță sînt și cîteva începuturi de drum literar extrem de făgăduitoare. După exersarea nu prea concludentă a uneltelor în cărți cu subiecte sportive, Eugen Barbu dă în **Groapa** o carte de scriitor matur, readucînd sub priviri umanitatea declasată și pitorească a periferiilor. Se așează în linia lui Rebreanu din **Golanii,** a lui Aureliu Cornea din **Memoriile unui derbedeu,** a lui Stoian Gh. Tudor din **Hotel Maidan** și, bineînțeles, a lui G. M. Zamfirescu din **Maidanul cu dragoste.** Viziunea din **Groapa** este mai aspră decît a ultimului, epurată de sentimentalitate și căutînd să impună un mare simbol existențial. Alt scriitor tînăr, Titus Popovici, surprindea prin robustețea reprezentării epice, prin capacitatea de cuprindere narativă, cu tot schematismul unor situații și personaje, în romanele **Străinul** și **Setea** care, tematic, vin cel mai aproape de contemporaneitate : anii războiului în **Străinul,** momentul reformei agrare din '45 în **Setea.**

CÎT privește critica literară, în anii de după 1948, ea este abătută, smulsă de la menirea esențială prin ruperea de maiorescianism. Preeminente în judecarea operelor devin criteriul tematic și tendința, valorizarea literaturii din unghiul artisticului e suspectată de estetism și sistematic descurajată. Cu toate acestea, conștiința critică încearcă să se manifeste, caută soluții de a se exprima. Pledoaria pentru calitate în creația literară, inițiată la un moment dat, este o expresie a acestei tentative. A vorbi despre talent, despre aspecte stilistice, despre eroi bine construiți, convingători, credibili, în unele scrieri, după cum, în altele, prin contrast, despre personaje omenește false, confecționate după rețete, neconvingătoare, despre limbajul sărac, plat, inexpresiv al unor lucrări erau modalitățile de a-și exercita oficiul ale unei critici care nu-și putea îngădui libertăți prea mari în sfera judecății de valoare. Cu toate acestea autorii talentați, romanele importante de care aminteam mai înainte, au primit sprijinul unor critici care au scris pe larg despre ele și le-au apărat de atacurile la care aproape toate au fost supuse, o solidarizare benefică pentru susținerea spiritului creator. Treptat, spre începutul deceniului 7, orizontul creației se înseninează, apar semne de dezghet ideologic. Arghezi reintră în circuitul literar, Blaga de asemeni, în ultimii săi ani de viață. Încă mai înainte, gruparea de la „Steaua", al cărei suflet era A. E. Baconsky, făcuse tentative de a părăsi poncifele dogmatice, de regăsire a căilor de contact cu valorile europene, de revenire, în poezie cel puțin, la cultivarea emoției directe, sincere, în forme proprii limbajului poetic. Apar studii despre clasici redactate într-o perspectivă mai nuanțată, nerestrictivă, se fac retipăriri masive din marii autori români și străini, în efortul de a reinnoda legăturile cu tradiția literară autentică.

Un moment decisiv în acest curs nou îl reprezintă, în 1963, schimbarea optică față de Titu Maiorescu, prin discuția în jurul personalității sale deschisă în „Viața Românească" de Liviu Rusu și continuată de Tudor Vianu și Paul Georgescu. Un mare pas înainte spre refacerea continuității spiritului creator era făcut. Gherea însuși, care îi fusese contrapus abuziv, și prohibitiv, lui Maiorescu la începutul anilor '50, poate fi privit de acum altfel, în contribuția sa reală, efectiv înnoitoare dar în nici un caz de natură a o elimina din orizontul culturii române pe aceea a lui Titu Maiorescu, fundamentală.

GENERAȚIA literară care se ridică la începutul anilor '60 găsește un climat de creație încă marcat de sechelele dogmatice dar pregătit pentru deschidere, așteptînd marele dezghet care, se simțea de peste tot, nu mai putea să întîrzie.

Revin însă la ideea de **proces** din a cărei perspectivă trebuie neapărat judecată o epocă de atîta complexitate. Nici idealizată nu este cazul să fie, privită prin prisma nostalgiilor „romantice", nici considerată în întregul ei ca o vale a morții spirituale, ca un deșert în care n-a putut încolți nimic. Oricît de periclitate au fost, la un moment dat, șuvoaiele creației, ele au continuat să existe înaintînd sau retrăgîndu-se tactic, îngustîndu-și debitul la trecerea printre stîncile evenimentelor potrivnice, dar niciodată întrerupîndu-se. Anulat într-un plan, într-o arie de manifestare, fluxul creației a răzbit în alte zone, însuflețind valori care, în întregime sau fragmentar, au reușit să dureze în timp.

După 1965 — anul Congresului IX — intrăm desigur în altă fază a dezvoltării spiritului creator, și aceasta de mare complexitate, nici ea liniară, perfect unitară, nici ea una și aceeași de la un capăt la altul, pe parcursul celor două decenii care au urmat. Și ea se compune din mai multe segmente, și în cuprinsul ei s-au manifestat contradicții, confruntări ale noului cu vechiul, ca în orice mișcare dialectică. Tot de un **proces** este vorba, însă de altă amploare și susținut de alte resurse în atingerea obiectivelor majore ale efortului literar. Este firesc, de aceea, ca el să formeze obiectul unei abordări critice de sine stătătoare.

G. Dimisianu

Victoria DRAGU

Nike

Nimic nu știu despre mine, nimic.
Intre ierburi mi se ineacă privirile,
Păpădia își sprijină globul ei mătăsos
De buzele mele, iar șoaptele n-o risipesc niciodată.
Imi amintesc de trupul meu fericit și trufaș
Istovit de propria lui greutate,
De nici o jignire atins, de nici o iubire,
Marile lui, uriașele aripi
Harfe în vînt sus sub cerul înalt.
Nici eu în zborul meu veșnic grăbit
N-am auzit niciodată cum sună
Și poate nici nu au cîntat.
Lujerul, gîtul cel dulce
Plin de seve și zvîcnete, gît fericit
Totdeauna, în sus înălțat totdeauna
Gata să scuture jugul furtunilor
Liber între plete și aripi,
Capul cel mare de nici o femeie născut,
Nările lacome, timplele drepte și reci,
Gura tăcută și fremătătoare,
Ochii mereu închiși înlăuntru
Cu pleoapele mari niciodată lăsate.
Victoria, eu sînt Victoria
Albă, înaltă, întreagă.
Mie însămi de-ajuns.
Cine, în cinstea cui m-a-nălțat,
Și împotriva cui am fost dobîndită ?
Cînd și-a pierdut luminosul meu trup
Capul senin, fără zîmbet ?
Cînd și-a pierdut trupul capul curat ?

Iată, acum este pace. Dar spada cui
A despărțit ființa mea în două
Și trupul mi l-a logodit cu cerul
Iar capul de pămînt mi l-a lipit ?

La vechile răni

Pămîntul bolnav, pămînt ars de sete și dor...
Citesc urme vechi de turme urcate în nori
Și caut flori, vechi, căzute sub coasă demult
Și cîntece vechi, demult risipite ascult.
Un loc unde nimeni nu-mi este măcar cunoscut,
Un ceas din apus, cu mult dinainte pierdut,
Copiii m-așteaptă în sat, cu laptele-n căni
Ci eu iar pe deal am urcat, la vechile răni,
Și singură sînt și înfricoșată puțin
De sufletul meu prea greu de purtat și prea plin.
Și sus e fîntîna aceea la care visam
Acasă-n oraș, cu fruntea lipită de geam,
Și sus sînt copacii uscați, e pămîntul mișcat
De roți uriașe-n adînc. Fîntîna de-atunci a secat...
Și iar au crescut, fără trup, toate umbrele lungi.
De unde mă chemi, de unde din nou mă privești ?
Cu ce glas îmi spui „adio, ești
Cu mult mai bătrînă decît am visat să ajungi ?".

Incantații

Hinova, Rogova, Dubova, Orșova,
Pleneva, Braniștea, Bistrița, Salcia,
Vechi, luminoase, dulci incantații.
Niciodată n-am stat, obosit și-mpăcat
Sub frumoasele lor constelații. Păcat...
Lespezi de marmură, grele și pure
Niciodată la voi n-am ajuns, istovit,
Poate crește un lac, poate doarme-o pădure
Poate cîmpul vă învăluiește tihnit.
Dar ai fost, îmi spui tu, de acolo revii.
Oare nu-ți amintești pragul alb și crăpat,
Casa veche sub nuc, lîngă dealul cu vii
Și paharul cu vin și motanul tărcat ?
Oare nu-ți amintești ? Cineva ne citea
Zodiacul din cartea cu scoarțele verzi
Și plîngeai auzind despre zodia ta
Și-n pădure ades îți plăcea să te pierzi.
Și apoi mai erau focuri mari pînă-n zori
Cîte-un cîntec șoptit tremurat lîngă jar
Și înaltele ape căzînd în viltori....

Nu, eu nu-mi amintesc și aș vrea să plec iar.

Mircea Florin ȘANDRU

Forme în mișcare

Toate se sting, se decolorează, amestecate, iau forme noi
Vîntul cară nisip, îl așază peste orașe, croiește
Estuare și dune. Straturi moarte, straturi vii
Femelele nasc pui, turme, masculii
Se însingerează unii pe alții. Din sămînța mirositoare
Se înalță vietăți, împînzesc cîmpul
Oceanul și cerul. Carne și pene, oase și ochi
Care devoră lumina, care pîndește prada
O lume organică plutind pe apă, lipindu-se de pămînt
Înfigîndu-și gheara în stîncă. Clipa arde
Își lasă cenușa ei orbitoare, se primenește
Din putreziciune crește lotusul uriaș, forța lui
Se simte o mie de leghe. Cu coapsele ei
Femela întîmpină dimineața lingînd puiul
Pămîntul scoate aburi, gîlgîie de ape freatice
De rădăcini, de metale. Inima bate abia auzită
Împinge sîngele. Primăvara vine încet, din abisul rece și verde.

De pe colină, orașul

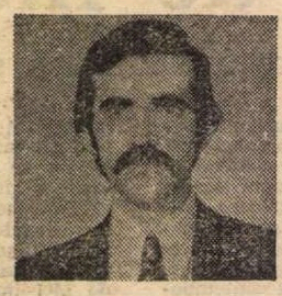
De pe colină se vede orașul cu străzi în pantă
Cu turnuri, cu piețe, cu vegetație
O hologramă difuză pe care ochiul o soarbe
Cu tonuri calde, cu tonuri reci
Nimic nu cîntărește cît o clipă de viață primăvara
Nici muntele în splendoarea lui, nici poemul
Pe trahee aerul scoate scîntei, îmi aduce
Sunete de la mare distanță
Riul bolborosește, spală cheiul, cară crengi, flori și insecte
În genunchi îți privesc fața, fac dragoste în genunchi
În genunchi privesc șirul furnicilor alergînd către soare
Bătrînul muribund stă în fața ferestrei
Învelit în pătură ; spre azur ochii lui urcă o mie de trepte
În gări trenurile varsă o lume pestriță, zgomotoasă
Nimic nu cîntărește cît o clipă de viață primăvara
Nici muntele în splendoarea lui, nici poemul.

Spectacol al focului

Pata de benzină arzînd pe asfalt, în întuneric
Din ce în ce mai anemică, un corp volatil -
Care piere în aer. Gazul metan fîșiind încet
Pe arzător, ca un lotus în lumina metalică
Spirtul, spirtul ca o răsuflare albastră sub ceașca de cafea
În spirtieră, pe covorul de iarbă
Flacăra mică a brichetei pe coridorul întunecat
Luminînd fața unei femei, proiectînd umbre
Un bivuac în imensitatea cîmpiei, văzut din avion
O flacără pe turnul rafinăriei
Lumini în noapte, faruri, ferestre, fante
Prin care lumina țîșnește atară și se împrăștie
O sferă neagră în care suspendate lumini
Flăcări, scîntei, dîre fosforescente, pulsații
Lumina în noapte are o imensă forță de atracție, o simt
Corpul meu se apropie de flacără și renaște
Pe proiectoarele străzii se string insecte, lumina
Le fascinează. Fiara vine pînă aproape de focul de vreascuri
Privește prostită, soarbe căldura, adoarme
De pe colină privesc orașul, ca o sondă petroliferă arzînd
Noaptea, cu mari jeturi de apă îl înconjoară
Spectacol al focului, mă apropii, sînt eu însumi o flacără
Care pîlpîie.

Dimineața privirii

Ochiul mărește dureros, varsă
Spațiul în mine. Imagini amestecate
Lame multicolore, fotografii. Privirea se deschide opacă
Iese din somn ca din peșteră, ca din mare
Soarele urcă razant, răsare ca o explozie
Pun mîna la ochi. Prin transparența ei
Văd venele, oasele. Bună dimineața lume umilă
Lume blîndă. Tu, care respiri în placenta de aer
În strălucire. Bună dimineața, voi care foșgăiți
Păsări și viermi, insecte și plante
Lumina gîlgîie, se revarsă peste marile diguri
Mașinării se rotesc, străzi și periferii
Linii ferate. În artere sîngele clipocește
Bate, mișcă roțile zilei
Pe asfaltul încins urme de pași, traiectorii
Forme pierdute. Ochiul simte imens
Pe retina mea, ca un cartuș, raza lovește.



Mihai BANCIU

Frizã

Arheolog, caut numele tău pe zidul
curții vechi, îți aud pașii depărtîndu-se
în sala de bal, taina ta ca un policandru
deasupra nopții mele.

Te-aștept acum să vii, să cobori din diligența
de jad, în rochia de muselină roză, să-ntuneci
cu parfumul tău risipirea de fard a
magnoliei.

Tîrziu, egreta albă va smulge din privire
dorința, fruntea ți-o vor răni brumele tîrzii
ale toamnei, în părul tău vor lumina ghirlandele de frunze...

Kalokagathia

Mă-ntorc, prin oglinzi, prin tăceri, prin grădini
chipul tău fulgeră, setea, norocul
te aflu, cufundat în războiul de mijloc,
singură, risipirea și jocul.

Am trecut prin ocheane întinse în nori
fardul a-nghețat sub ninsoare
ce blîndă erai, fermecată sub spori
dragoste întîi migratoare.

Luneci alb, sub betelă te pierzi
caii au toți răsuflarea de brumă
prin pădure de sfincși, peste apele verzi
amintirea mea te cunună.

Oprește, oprește-te să mai curgi înapoi
de aripi lănci de gheață se sparg
aerul s-a prefăcut pe obrazu-mi în stropi
încă luminezi, nestemato, din larg...

Lotus

O, grauri verzi, șopîrle de mărgean
înserează pe altarul iubirii
doar cenușile lunii mai scînteie în aer
cînd marele clopot al inimii bate.

Vezi, ulmii s-au acoperit de nisip
îngeri de fum ți se-ascund în priviri
în mine se prăbușesc catedrale și izbe
cînd gurile Toamnei varsă ceață și somn

Da, am ars, am aprins ruguri roșii de fîn
pentru tine am jertfit tăcerea și visul
miriade de scoici se așază pe brațe :
am pierdut inelul albastru al tainei...

Hulub în spațiu

Da, am sorbit din chiup făgăduit
în giulgiu am ascuns numele și speranța
sub rug de flori Dorința s-a desprins
și steagul l-am plecat sub risipirea
umbrei.

M-ai lepădat în cer
mi-ai tăinuit întreg tot dorul nunții noastre
peste migdalii secerați ai nins
printre aripele de nori – o pată de
culoare.

Da, vînăt sînt ca stîna dintre brazi
cînd pe retina timpului coboară toamna
ca ghinda așteptînd rotirea de oglinzi
în lăstărișul umed al
chemării.

Templu de frunze

Cîmpia de nisip rodind sub pașii tăi
aici, la Dunărea maritimă
prigorie albă rătăcind în deșertul de semne
numele tău în întinderea clară.

Recompuneri, greu aduceri aminte
valul, spinarea lui, ultimul punct magnetic
în golful vrăjit al luminii
ecoul însoțindu-ți plutirea.

O, miraj, mîna ta – aripă de iarbă
limpede frază care tremură ziua
malul de frig, amiaza, tîrziul
aici, la Dunărea maritimă...

Mihail Kogălniceanu, orator

FOST-A Mihail Kogălniceanu un mare orator ? Dacă prin aceste cuvinte se înțelege un artist al vorbirii în public, după regulile clasice ale retoricii, de la care, la rîndul lor, învățăcei să ia lecții de oratorie, răspunsul nu poate fi decît negativ. Dacă însă am recunoaște acest primat unuia care, de-a lungul unei întinse perioade istorice, ca parlamentar, ministru și premier a știut să domine tribuna cu autoritate, afirmîndu-se ca un inegalabil debater în cele mai variate probleme, cu o egală competență și forță de persuasiune, fără artificii în dicțiune și gestică, nici un alt român, în secolul trecut, nu i-ar putea trece înainte. Într-adevăr, timp de aproape treizeci și cinci de ani, cu scurte întreruperi, a stat pe linia întîi a luptelor pentru Unire, pentru marile reforme democratice și pentru Independență, cu inițiative și acțiuni cetățenești, de mult intrate în istorie și ca atare indiscutabile.

Răsfoind acest prim volum al vorbitorului [1]), într-o excelentă ediție critică, și consultînd, la sfîrșitul cărții, tabela relativă la „Activitatea parlamentară a lui Mihail Kogălniceanu, 22 septembrie 1837 — 22 mai 1861", adică într-un interval de mai puțin de patru ani, în cadrul Adunării ad-hoc a Moldovei, al Adunării elective a Moldovei, al Comisiei centrale de la Focșani, al Adunării legislative a Moldovei, totalul intervențiilor lui oratorice și al lucrărilor elaborate totodată depășește numărul de 900 (nouă sute) !

Cartea recent apărută conține o selecție, care a trebuit să se restrîngă la 153 de titluri : discursuri, proiecte de legi, amendamente, răspunsuri, rapoarte, propuneri, intervenții etc. O arie mai largă de specii ale oratoriei parlamentare nu este de conceput, și cu atît mai puțin susținerea ei de unul singur, avînd a înfrunta ostilitățile conjugate din partea mai ales a celor preveniți de poziția progresistă a bărbatului de stat, mai ales în problema agrară.

Măsura oratorului trebuie căutată în marele discurs de apărare a ministerului său (din aprilie 1860 pînă în februarie 1861), rostit în ședințele din 15 și 17 februarie 1861. Amenințat cu punerea sub acuzație pentru călcarea unor numeroase articole ale Convenției de la Paris, pe baza cărela se desfășurau activitățile Adunărilor și ale Comisiei centrale, M. Kogălniceanu a răspuns victorios, punct cu punct, fiecărei învinuiri, centrîndu-și replica pe așa-zisa „temă cu variații" a principalului său acuzator, Grigore Balș :

„Domnilor, nu sînt muzicant ! Dar știu că în muzică este o specialitate ce se cheamă **variații.** Această specialitate consistă în felurite chipuri și prin felurite variații a împodobi o arie frumoasă, aceea ce se cheamă **tema.** Artistul, cu cît se întinde în variații mai brilante, cu atîta trebuie a se sili de a face prin ele să se arate, să răsară mai vederat tema. Așa a făcut și domnul deputat de Piatra. Prin punturile speciale ale pirei sale a făcut variații, însă le-a făcut cu un scop deosebit de acel al artiștilor muzicali, căci variațiile sale nu sînt pentru a arăta, ci pentru a ascunde **tema.** Se învîrtește necontenit împrejurul ei, dar nu voiește a ne-o spune. Ei bine, eu vreau să o dau la iveală. Această temă, precum rezultă din toate punturile, **este reintroducerea privilegiului reglementar** [2]) **sau forma constituționalismului : este reașezarea claselor de gios sau stăpînirea boierească.** Aceasta voi dovedi-o prin întîmpinarea deosebitelor punturi de acuzație. Încep, dar cu pomenicul acestora !"

În cursul acestuiași mare discurs, M. Kogălniceanu a relatat faptul care a generat cunoscuta anecdotă a lui Ion Creangă :

„Voi cita prin Ioan Roată, deputatul pontaș [3]) de la districtul Putna. Acest nenorocit a fost adus în Iași, supus cercetării, pe urmă închis în grosul [4]) prefecturii, adus în sfîrșit la sapa de lemn. Cînd, după îndolta alegere, domnitorul au trecut prin Focșani, spre a lua frînele guvernului din Țara Românească, Înălțimea Sa au binevoit a primi pe Ioan Roată și a asculta durerile sale. Înălțimea Sa, spre onoarea sa eternă, au vărsat asupra unei inimi singerînde cuvinte mîngîietoare, l-au îndemnat să se liniștească și i-au dat doi pumni de galbeni. Atunci Roată cu lacrimi mulțumi domnitorului pentru dar, însă l-au întrebat : **Dară onoarea mea cine mi-a da-o ?** «Vei spune, i-au răspuns Înălțimea Sa, că ai vorbit cu vodă, vei spune că domnul României te-au îmbrățișat. Nimene nu va mai pute [5]) să mai zică că ești dezonorat.» Și domnul conventional [6]) au îmbrățișat pe țăranul Ioan Roată ! Eu am fost față la acest fapt, care va fi o frumoasă trăsătură în viața lui Alexandru I."

LECTURA volumului este pasionantă pentru iubitorii de istorie națională și pentru filologi. Cei dintîi vor retrăi cu intensitate anii fierbinți ai instaurării constituționalismului în țara, supusă pînă în ajun,

bunului plac, iar cei de al doilea vor urmări cu interes introducerea unor noi termeni juridici în limbă și transformările lor succesive, uneori pe aceeași pagină. Însăși noțiunea de **drept** e folosită mai adesea în forma **drit.** Înainte de a spune **principiu,** oratorul spunea **princip.** Forma **fact,** anterioară celei uzuale, **fapt,** e un tribut adus latinismului. Înainte de a spune **garanție,** vorbitorul se folosea de vechea vocabulă, **închezășluire.** Printr-un calc, cuvîntului **sens** i-a precedat neaoșul **simț** („dreptul **simț** al legii electorale"). Alteori termenul galic înlocuiește noțiunea curentă : a **defia** (de la **défier**), pentru a **desfide.** Invers, se încearcă păstrarea cuvîntului vechi, **a obori,** pentru noțiunea juridică **a abroga. Absența** de la o ședință sau cu alt prilej e numită **neființă.** Ciunismul se strecoară în oribila formă Curtea de **căsăciune** pentru **Casație** (sau **Casațiune**) [7]).

Notele de subsol, pentru lămurirea unor cuvinte ieșite din uz sau mai în genere necunoscute, deși foarte numeroase, sînt insuficiente. **Escorda,** de la pag. 97, înseamnă **exordiu** (la o cuvîntare). **Rezon,** folosit de Caragiale în **Noaptea furtunoasă,** cu înțelesul : **Așa e !** (ai dreptate), are la Kogălniceanu sensul **motiv,** ca în limba franceză. Arhaicul **nămol** („**nămolul** de fălci"), în latifundiile unui mare boier, înseamnă cantitate mare.

Și unele cuvinte din limba comună se cer uneori explicate în notă. Cînd Kogălniceanu spune, în marele său discurs :

„Vinovățiile sînt de trei clase : crime, vine și călcări..." **vinele** sînt **delictele,** iar **călcările, contravenții.**

Unele note nu sînt cu totul exacte, altele eronate.

Pe aceeași pagină, vorbitorul arată că „tribunalele pentru cauze criminale nu au vacanție". Mai departe numește aceste vacanțe, **ferii.** La notă, citim : **sărbători.** Desigur, vacanțele coincid uneori cu sărbătorile, dar termenul e latinesc și consfințit din vechime. Cicero numea **feriae forensae,** vacanțele tribunalelor. În același loc, ni se tălmăcește „principiul de **feriarie**", „taxă plătită de Visterie pentru redeschiderea unui proces". Or, nu e altceva decît tot principiul după care tribunalele nu beneficiază de vacanțe în problemele criminale.

Un alt cuvînt greșit interpretat este **emolumentul,** în contextul :

„...se înființează posturi nouă cu **emolumente** neprevăzute de vro legiuire."

În notă : „Profituri, avantaje".

În realitate : salarii, lefuri.

Simulînd ignoranța, în materie de recrutare (la Kogălniceanu, după limba franceză, **conscripție),** oratorul spune :

„Eu după legile existente nu știu ce este, ce înseamnă cuvîntul **clasă.**"

Or, este vorba de **contingent.** Soldații care recrutau în trecut, aparținînd aceluiași contingent, își spuneau **leat,** după vorba veche, din slavă, cu înțelesul **an.** Și acest cuvînt, **clasă,** trebuia explicat în notă.

Surprinzătoare este nota **neintemeiată,** de la pag. 823, pentru calificarea ca „neconsecință" a deputatului Bastache, care se făcuse vinovat de **inconsecvență,** susținînd cînd una, cînd alta. Așadar, **neconsecință = neconsecvență.**

O notă era necesară și la misterioasa sintagmă :

„**cvarta de oară** a lui Rabelais" (pag. 351).

Faimosul „sfert de oră al lui Rabelais" [8]) este momentul neplăcut al plății, cînd platnicului îi lipsesc banii (ceea ce, după o legendă, i s-ar fi întîmplat marelui scriitor, la plecarea de la hanul din Lyon, moment soluționat printr-o stratagemă: a scris pe niște plicuri **otravă pentru rege,** ca să fie arestat și dus sub escortă la Paris, fără nici o cheltuială).

Poate era necesară cîte o notă și la nobilii maghiari pașoptiști, elogiați de Kogălniceanu la pag. 391, pentru atitudinea lor demofilă (în ortografia lui, la plural : **Banfii, Batianii, Telekii, Karolii, Zrinii**) [9]).

M. Kogălniceanu nu făcea distincție între termenii : **ușurință** (facilitate) și **ușurătate** (frivolitate), într-unul din elanurile lui oratorice :

„Au prin Unire principiile egalitare și civilizătoare coprinse în art. 46 din Constituțiune [10]) n-au să se aplice cu o energie și o **ușurătate** îndoită ?"

Ușurătatea, în acel caz, nu era cuvîntul propriu, ci **ușurința !**

În elogiul ce-l face alegătorilor băcăuani, neinfluențabili și incoruptibili, Kogălniceanu s-a folosit la 16 martie 1860 de o sintagmă populară":

„Domnilor, cine zice băcăoan zice un colțos, om care nu se lasă ușor a i se încălca drepturile. De unde și proverbul: «Și-au găsit Bacăul !»".

Dacă în locul majusculei, am propune **bacăul,** expresia, după Cihac, ar deriva de la magh. **bako,** hingher, iar după Hasdeu, de la taxele vexatorii ce se puneau în trecut la vama de la Bacău.

Să reținem însă că dirzenia în apărarea drepturilor lor, era una din calitățile băcăuanilor !

TREBUIE menționat, de asemenea, modul călduros în care, la discuția articolului 145 din proiectul de Constituție, relativ la stabilirea capitalei țării, în ședința de la 1 octombrie 1859, M. Kogălniceanu a susținut București. Mai tîrziu, în ultimii ani de viață, a fost văzut de Dimitrie Anghel, la Iași, într-o întrunire, apărîndu-se înlăcrămat de învinuirea, prin acea alegere, de a fi fost la originea decăderii vechii capitale, altădată înfloritoare.

Filologicește sîntem, cu anii respectivei cronologii oratorice, în momentul cînd încă nu se respecta cu sfințenie acordul dintre subiect și predicat, cînd și poeții și prozatorii cei buni n-aveau habăr de regulile gramaticale. La Kogălniceanu, îngăduita călcare se întîlnește adesea.

Veche, în vorbirea lui, e și folosirea mai frecventă a adverbului **dar,** în locul lui **așadar** (cu excepția începutului de propoziție sau de frază).

Printre particularitățile moldovenești, se remarcă frecvența lui **mè** pentru **mea,** a finalului în **e** accentuat, a infinitivelor de conjugarea a doua (a **vidè,** a **putè,** dar și, pe aceeași pagină, 305, a **videa** și a **putea** !).

Homo-duplex, așadar, în privința limbii, M. Kogălniceanu rămîne însă, în privința ideilor și a convingerilor lui, de o desăvîrșită consecvență. Ceea ce impresionează, la lectura celor peste 150 de titluri din volum, este linia dreaptă în gîndirea și acțiunea marelui orator, îndreptățit să surprindă la adversari linia frîntă, zig-zagul.

Desigur, spațiul celor trei ani și jumătate al acțiunilor lui oratorice nu ne permite caracterizarea cît mai justă a talentului său de vorbitor, varietatea mijloacelor și a aptitudinilor lui. Deprinderea cuvîntului rostit era veche la Kogălniceanu, dacă ținem seama de faptul că încă înainte de marele '48, practicase avocatura, sau cum se spunea pe atunci **vechilimeaua** [11]). Or, nu rareori vorbitorii politici, proveniți din avocatură, jonglează cu argumentele, pledînd cu aceeași „convingere" și în cauzele injuste, ca și în cele drepte. O singură dată, ca să-și liniștească alegătorii, în calitate de ales al marilor proprietari, M. Kogălniceanu îi asigură că le va apăra interesele, temperînd totodată zelul deputaților pontași, într-un moment cînd nu era oportună soluționarea revendicărilor [12]).

Reforma agrară era însă steaua lui călăuzitoare, de la care nu s-a abătut niciciad.

Șerban Cioculescu

[1]) **Opere,** III, **Oratorie, I, 1856—1864. Partea I, 1856—1861.** Text stabilit, note și comentarii de Vladimir Diculescu, Studiu introductiv de Dan Berindei, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983, în —8°, 496 pagini.

[2]) Al Regulamentului organic.

[3]) Cîlcaș.

[4]) Închisoarea.

[5]) Putea.

[6]) Ales pe baza Convenției de la Paris.

[7]) **Idem** la pag. 408, **puseciune** pentru **pozițiune** (astăzi **poziție** !).

[8]) În franceză : le quart d'heure de Rabelais.

[9]) Urmează, în text : „și alte nume scumpe". Ca și Bălcescu, Kogălniceanu fraterniza cu revoluționarii maghiari.

[10]) În curs de elaborare.

[11]) Fără joc de cuvinte ! **Vechilimeaua** derivă de la **vechil,** avocat, reprezentant, iar nu de la **vechi** !

[12]) Ședința Adunării ad-hoc a Moldovei din 18 decembrie 1857.

Trapez

XCV

337. Nu cred că am avut nimic din ceea ce face farmecul copiilor. Nu cred că, văzîndu-mă, cuiva să-i fi venit pofta ca să mă mîngîie pe creștet și să exclame : — Ce băiat drăguț ! Sînt sigur că n-am spus nici una dintre acele vorbe care-i fac pe părinți să-și piardă capul, convinși că au adus pe lume un geniu. Se prea poate că mulți dintre cei ce mă vedeau să se fi gîndit : — Ce-o mai fi căutat și ăsta pe lume ? !

Pînă la treisprezece ani cînd, ducîndu-mă la marină, am devenit deodată — prin năzdrăvănii și semnele unei firi rebele — vedeta școlii.

338. Ceva minuscul și inform ca încercarea neizbutită de a schița crochiul unui melc. Nici după atîția zeci de ani n-am izbutit să-l fac pe r ca lumea.

339. Printre gazetele ultranaționaliste de dinainte de război, „Santinela" de la Focșani le întrecea pe toate prin agramatism și vulgaritate. Sub titlu purta mențiunea „apare cînd poate", dar în vremea cînd, cu mari delicii, am luat cunoștință de existența ei, apărea destul de regulat, săptămînal. Era tipărită de o femeie, Tița Pavelescu. Articolele ei de fond frapau prin violență și plasticitatea de mahala a limbajului. Trecînd într-o toamnă prin acel oraș, m-am abătut pe strada pe care țineam minte că se află redacția. O casă cu prispă, ca la țară, și o curte foarte mare în care fierbea un cazan cu bulion. Îl supraveghea o femeie zdravănă, în costum național, tunsă scurt pe o ceafă de taur, cu piept, cu brațe și pulpe de luptător de circ. Am fost sigur că e Tița Pavelescu, și că în cerneala cu care scrie picură și puțin din bulionul ce clocotea sub privirile ei.

340. Pe Metaxa, primul ministru al Greciei în anii de dinainte de război, un mic dictator printre marii dictatori ai Europei, n-am fi avut motive să-l simpatizăm. Dar cînd Mussolini a încercat să invadeze Grecia, ce anecdotă a circulat pe seama lui, dînd și mai multă savoare bătăii pe care Ducele o mînca fără să se fi așteptat. Sunat în plină noapte la telefon de ambasadorul Italiei, care insista să-l vadă imediat, Metaxa l-a primit la el acasă. Ambasadorul a anunțat că trupele fasciste vor trece în zori granița, sfătuindu-l să nu opună nici o rezistență. Atunci, grecul a început să se scotocească prin buzunare, scoțînd stiloul, ceasul, tabachera de aur și etalîndu-le pe masă a rostit : — Domnule ambasador, acestea sînt ale mele și pot să le dau. Dar Patria nu-i a mea și nu pot să o dau.

Geo Bogza

CARNET

21 mai 1964, București

Dimineața, la 8, ședință la „Dalles". Aflu, în pauză, că a murit Vianu. Lovitură de măciucă. Mă culc, noaptea, la ora 1. Însă nu pot să dorm. Neliniștit și mîhnit. Mă scol (e ora 3), caut volumul de versuri al lui Vianu. Îl recitesc în întregime. Îmi face și rău și bine. Sînt tare tulburat. Vianu avea dreptate :

„Problema mea, oricît luptai avan
Realității ce nu iartă
Să mă supun ca teoretician,
Problema mea a fost problemă de-artă".

Prin toate aspirațiile, Vianu a fost un artist, un poet, chiar dacă nu un mare poet. Însă evlavia lui pentru marile valori artistice trebuie reținută.

(„Într-o noapte de iarnă am alergat pe străzile orașului, sunînd la farmacii, unde ceream baloane de oxigen pentru Macedonski, care se stingea".)

Eugen Jebeleanu

Opinii

Repetare și banalizare

NU e nevoie de prea complicate argumentări pentru a demonstra că percepția deplină a operei de artă pretinde contacte repetate. În orice artă. De fapt, recitim rar, cel puțin la maturitate. Revedem uneori filmele care ni s-au părut că cer reîntîlnirea. Doar melomanii revin mereu, fără a avea nevoie de sfaturi, la bucățile pentru care primul contact le-a oferit doar o impresie de ansamblu și promisiunea descoperirilor viitoare. Sînt adevăruri elementare, sintetizate și de dictonul latin — parafrazare a unui vers horațian — care spune că repetarea mărește plăcerea trezită de perceperea artei.

Nu cunosc vreun dicton simetric invers, care să se refere la repetarea excesivă. Dar aserțiuni, și ele elementare, constată sterilizarea estetică produsă de reîntîlnirea prea frecventă, la intervale prea scurte, cu aceleași versuri, aceeași sonată, același tablou. O știu prea bine cei obligați profesional la asemenea reluări de contact : profesorii, actorii, interpreții în genere. Dar nu e vorba de cei puși să analizeze, respectiv să rostească de zeci de ori pe an aceleași replici de Shakespeare sau Caragiale. Interesează eforturile de a căuta și populariza texte mai puțin cunoscute și — la polul opus — consecințele efortului minimal și ale comodității.

Se pot cita multe exemple editoriale de repunere în circulație a unor texte și autori uitați. Citabile sînt și eforturile emisiunilor de desene animate ale televiziunii, mai precis, ale Vioricăi Bucur care regăsește și valorifică multe pelicule necunoscute sau mai puțin cunoscute. Dintre discuri — recent difuzatul Cvintet pentru pian și suflători de Mozart (KV 452), lucrare de maturitate, comparabilă cu piesele de referință, dar relativ rar executată la concerte și imprimată, este o reușită a Electrecordului.

Sînt, însă, și repetările inutile, irosirile orelor radiofonice și de televiziune. Un exemplu revine săptămînal. Comedia cinematografică, mai cu seamă cea mută, este un dar făcut omenirii și valoarea acestui dar crește odată cu tensiunea erei atomice. Nu înțeleg de ce în locul dramoletelor, concentratelor de zaharină și diverselor filme de serie C, care ne sînt oferite generos de către televiziune „în premieră pe țară", nu se aleg din cînd în cînd unele dintre sutele de comedii memorabile, ce-și confirmă vitalitatea în fața generațiilor noi, la cinematecă. Dar există o prea scurtă emisiune intitulată „Cascadorii risului". Minus hohotele de oligofreni care o încheie iritant (și ar trebui discutate odată oportunitatea și decența risului și aplauzelor prefabricate, practicate mai ales la „varietăți"), emisiunea e foarte binevenită. Dar modul de a antologa este mai puțin fericit.

Ar fi o impietate să denigrăm cuplul comic Stan și Bran care a încîntat atîtea generații de copii — și nu numai de copii. Dar e ușor de observat că gagmenii celor doi au alunecat frecvent în stereotipie, s-au mulțumit cu variațiuni prea puțin deghizate după același gest, aceeași situație : apercepția și reacția întîrziată ori distrugerea sistematică, cu încetineală de ritual, a unei case, unui automobil, unui magazin. Revenirea gagurilor (și în cîteva rînduri, repetarea în emisiune a acelorași fragmente) accentuează impresia de **déjà vu** și contrazice hohotele stridente ce încheie emisiunea. Puținele fragmente difuzate din Chaplin sau frații Marx arată cît de ușor ar putea deveni „Cascadorii risului" cu adevărat — și cu un plus de calitate — comici.

O ALTĂ formă, mai fragmentară, de repetare, are ca victimă muzica. Totul a început de la un film. Și înainte și după **Elvira Madigan**, diverși regizori au folosit pagini muzicale, care se lipsesc de elogii ; pentru a crea efecte de contrast. A făcut-o Pasolini, cînd a însoțit cu fraze din Bach (cred că din **Mesa în si minor**) o scenă de degradare a omului. Mai recent, prematur dispărutul Fassbinder a însoțit, în **Căsătoria Mariei Braun**, imagini de ruină și disperare din Germania imediat postbelică, cu fragmente din adagio-ul Simfoniei a IX-a.

Nici Pasolini, nici Fassbinder n-au creat bizara modă. Dar acum vreo cincisprezece ani, **Elvira Madigan**, filmul de altfel patetic fără facilități, al unei iubiri condamnate la eșec, încheiată cu sinuciderea eroilor, repeta stăruitor tema primă și fragmente din larghetto-ul Concertului pentru pian în do major (K.V. 467) de Mozart. Înșelătoarea simplitate melodică, respirația, ritmica, alternările și îmbinările de timbre creează unicatul ce pare a refuza orice rol subaltern, de „sunet de fond".

În **Elvira Madigan** apelul la concertul de Mozart nu era supărător deși tindea să dea frazei muzicale o culoare elegiacă și deci să-i restrîngă arbitrar sensurile. Dar larghetto-ul concertului în do a captat atenția alcătuitorilor de „fonduri muzicale". Nu oportunitatea unor asemenea „fonduri" este în discuție, ci repetarea excesivă. Larghetto-ul a răsunat în cele mai diverse emisiuni de televiziune, însoțind fragmente literare, comentarii de diferite genuri, informații, nu știu dacă nu și emisiuni sportive ori reclame.

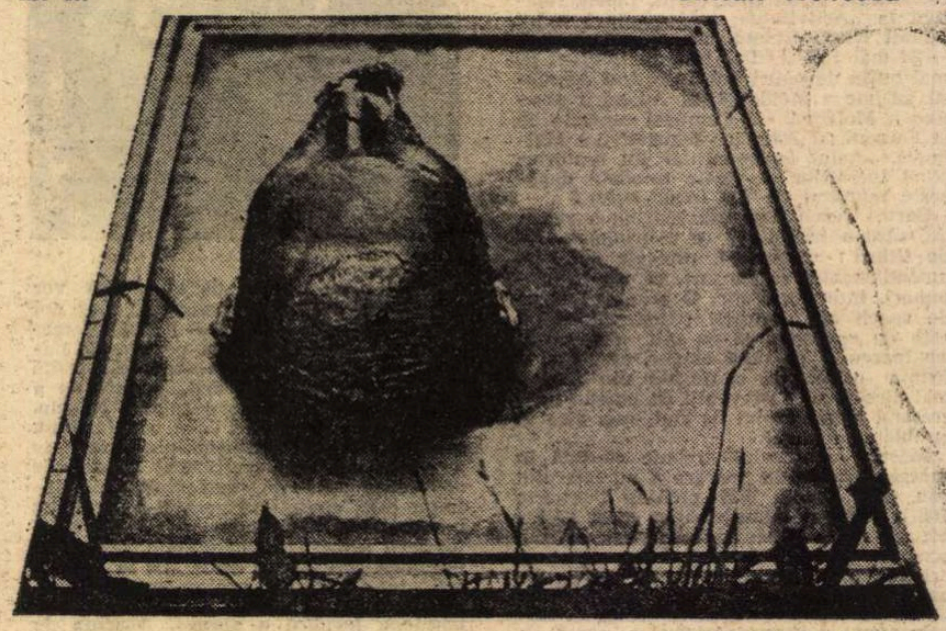
Asocierile și sintezele în care intră muzica — opera și lied-ul, dansul, muzica de film — par a justifica această manipulare dezinvoltă. Se ignorează însă statutul special al fiecăreia dintre aceste asocieri în care muzica nu e redusă la cunoscuta definiție a pedagogului : „să gîdile urechile în mod plăcut". La urma urmei, „fondul muzical" e practicat și la restaurante. De ce n-ar însoți și reclamele ?

Și versurile s-au asociat cu mișcarea. Dansul pe texte a dat rezultate uneori interesante, adesea discutabile. Dar cine ar accepta ca imagini făcînd reclamă pentru ultimele produse ale industriei ceramice să fie acompaniate de **Dacica** ori harta buletinului meteorologic cotidian, de **Stele-n cer ?**

Fapt este că nu numai Concertul în do, dar multe alte fragmente muzicale au căpătat acest rol subaltern, cu o preferință marcată pentru Mozart, socotit, probabil, „mai ușor", „mai melodios". Tot atît de frecvent și de surprinzător asociate sînt și primele măsuri din Simfonia nr. 40.

Nici textele muzicale, nici orice alte obiecte artistice nu pretind să fie închise ermetic în imaginare vitrine, înălțate pe imaginare piedestale. Parafrazarea, prelucrarea, parodierea s-au dovedit pretutindeni productive și stimulatoare. Dar au creat **alteeva.** Cînd un grup vocal a transpus fragmente din Mozart sau Bach în ritm sincopat, doar spiritele conservatoare s-au indignat și au vorbit de sacrilegiu. „Cortinele muzicale" și fragmentele care anunță cîte o emisiune — astfel, corul din **Freischütz** pentru o emisiune vînătorească — sînt doar ceea ce-și propun să fie : un semnal desprins de contextul inițial. Dar împrumuturile de fragmente din operele perene pentru a servi drept fond celor mai diverse forme de informație înseamnă mai mult decît o impietate. Banalizează și sterilizează. Se poate cere celor care au de ales acompaniamentele să facă un efort de inventivitate și să cruțe capodoperele.

Silvian Iosifescu



CZITROM BELLA : Sculptură

Arta portretului

■ *Nu unui critic i s-a întîmplat să zică Madame Bovary sînt eu, ci unui prozator învățat cu riscul, deși situația i s-ar potrivi mai curînd primului, cînd vrea să fie și artist — citiți admirabilul catalog al virtuților unui critic de succes apărut într-o* Flacără *recentă și semnat de prestigiosul poet Cezar Baltag.*

Trebuia să-mi fi dat seama mai de mult. Și-atunci mă izbise aceeași virulență, aceeași orgolioasă superioritate. Prinzîndu-l o dată pe un critic de mare audiență, și foarte talentat, cu o inexactitate ...una din acele scăpări ce se trec cu vederea și se comunică de obicei oral, prietenește..., bovaricul personaj l-a atacat într-un articol extrem de agresiv. Fusesem, deci, un prost fizionomist. Cum ? Violent ? ! Acest bărbat frumos, suav, pupin la figură, cu iluminarea lui de înger pe care o întreține pe chip o piele în genere spină ?... Sentimentul inferiorității te face rău, dacă nu ai tăria să-l învingi.

Respect opiniile criticii, fie ele dușmănoase ori complexate. N-am scris niciodată vreun rînd în apărare. Cititorul înțelege ușor de ce. Altceva însă e cînd un autor este judecat în felul său de a fi, nedrept judecat, mai ales în relațiile lui cu confrații. Aici nu se admit falsuri. Aflîndu-ne în viață, dăm mereu ochi cu publicul. Vorba nu știu cui — dacă vrei să te răcorești, pune-ți, dom'le, mizeriile alea mici și personale, în memorii, contează pe post-mortem, asta înnobilează jignirile, nici nu le mai recunoști...

Dar, să vedem... În lucrarea sa recent apărută, Scriitori români de azi III, *la sfîrșitul studiului ce mi-l dedică, Eugen Simion îmi servește și un fel de desert în plus, sub forma unui portret moral. N-aș fi zis nimic, poate, dacă asta m-ar fi privit doar pe mine. E. S. însă aruncă, imprudent, o lumină infamantă asupra relațiilor mele cu un autor ca Marin Preda, pe care l-am admirat atît și despre a cărui lipsă scriam că o vom simți din ce în ce mai mult, și o simțim. Alcătuim noi o breaslă ? Alcătuim. Se uită cititorii la noi ca la niște para-lei ? Se uită. De ce, atunci, ne-am ponegri singuri ?... Criticul pretinde că răsfoind o dată jurnalul său francez și dînd de o pagină în care el îi face portretul lui Marin Preda, aș fi exclamat iritat „iar M. P. ? tot M. P. ?" închizînd „cu violență" cartea, ceea ce trăda din partea mea „o mică vanitate" (nu mare). Adică să afle toți cei ce vor epuiza tirajul : Țoiu nu suportă valorile. Grav, profesore, grav. Adevărul e că nu de Preda mă legasem, ci de portretul pe care E. S. i-l făcuse, stîngaci, fără meserie. Candid cum sînt uneori, spusesem ceva despre marii critici înaintași care, executînd un portret, te năștean a doua oară. Ar fi reușit, după cum mi-am dat seama mai tîrziu, că aici E. S. n-ar avea har. Refac în minte scena. E. S. se dă îndărăt bătînd țanțoș din călcîie și aruncîndu-și capul pe spate, mă privește urît. Și știți ce drum lung sapă în sufletele fragile ranchiuna ; mai ales cînd ești mereu cu ochii pe ierarhie. Ah, să nu uit. Mai săvîrșisem și greșeala de a spune că un critic stăpînit de simțul ierarhiei devine necesarmente „un critic de casă". Dar, ce încasează un prozator, și cîte nu încasează, un critic nu înghite deloc, el care îți cere să nu fii subiectiv, și care, tot Baltag spune în splendidul său Catalog, spre a fi sigur de succes, ar fi în stare să radă și propria sa profesie, critica.*

Importantă rămîne însă referirea la Marin Preda. Scriu în fond aceste rînduri gîndindu-mă cum am alergat în Piața Romană după el cînd i-a apărut primul volum din Moromeții, *ca să-l felicit. Încă mai gîfîiam de alergătură. El s-a uitat la mine cu sfială și a răspuns „mă bucur că mi-o spui dumneata". Pe urmă a venit* Galeria... *Cel mai mult mă interesa părerea lui, și întîmplarea refuza să ne pună față-n față. Cînd, într-o zi, la Mogoșoaia fatidică, în dreptul perdelei purpurii de pluș ce masca sala de mese, ne-am pomenit amîndoi trăgînd de aceeași cortină, din părți opuse. Am stat și ne-am privit într-o tăcere încordată cîteva secunde bune cu degetele încă înfipte în catifeaua roșie. Ne priveam stăruitor în ochi. Și-n aparatul său optic, complex, hiperfațetat, construit să perceapă totul, era greu să te uiți... Și-n fine, a zis „monșer, te felicit", lăsînd să scape perdeaua și punîndu-mi mîna pe umăr.*

E. S. nu are ce căuta între mine și Marin Preda; nu are ce găsi între mine și Marin Preda decît această clipă sublimă... Tot mi-a cerut el iarna trecută să-i scriu niște pagini cu amintiri, să le folosească în viitoarele sale lucrări — ceea ce m-a surprins la un „creator" — i le cedez cu plăcere.

Cred că este bine să punem aici un punct apăsat, meditativ. Toți învățăm cîte ceva, oricînd și din orice, dacă sîntem de bună credință.

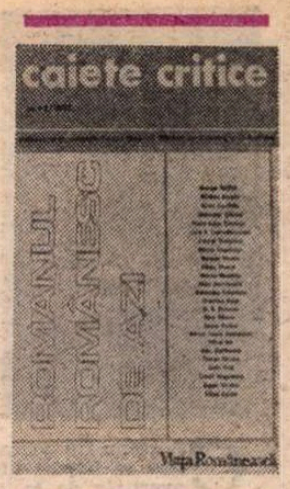
Constantin Țoiu

Calendar

● 1.IV.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938).
● 1.IV.1838 — s-a născut **Mircea Florian** (m. 1960).
● 1.IV.1899 — s-a născut **Gheorghe Cardaș.**
● 1.IV.1900 — s-a născut **Alexandru Al. Philippide** (m. 1979).
● 1.IV.1905 — s-a născut **Ion Molea.**
● 1.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Grigurcu.**
● 1.IV.1942 — s-a născut **Gabriela Adameșteanu.**
● 2.IV.1903 — s-a născut **Olimpiu Boitoș** (m. 1954).
● 2.IV.1914 — a murit **Theodor C. Văcărescu** (n. 1842).
● 2.IV.1923 — s-a născut **Lucian Dumitrescu.**
● 3.IV.1893 — s-a născut **Damian Stănoiu** (m. 1956).
● 3.IV.1906 — s-a născut **Szemler Ferenc** (m. 1978).
● 3,IV.1923 — s-a născut **N. D. Carpen.**
● 3.IV.1929 — s-a născut **Silviu Rusu** (m. 1982).
● 3.IV.1934 — s-a născut **Tiberiu Iovan.**
● 3.IV.1944 — s-a născut **Farkas Arpád.**
● 4.IV.1901 — s-a născut **Ion Breazu** (m. 1958).
● 4.IV.1915 — s-a născut **Vasile Florescu** (m. 1982).
● 4.IV.1917 — s-a născut **Valeriu Ciobanu** (m. 1966).
● 4.IV.1917 — s-a născut **Gall Ernő.**
● 4.IV.1928 — s-a născut **Florica Dimitrescu-Niculescu.**
● 4.IV.1967 — a murit **Mariana Dumitrescu** (n. 1924).
● 5.IV.1912 — s-a născut **V. Copilu-Cheatră.**
● 5.IV.1928 — s-a născut **András János.**
● 5.IV.1927 — s-a născut **Viorica Rogoz.**
● 5.IV.1931 — s-a născut **Corneliu Barborică.**
● 5.IV.1932 — s-a născut **Fănuș Neagu.**
● 5.IV.1933 — s-a născut **Romulus Vulpescu.**
● 5.IV.1934 — s-a născut **V, Fanache.**
● 5.IV.1946 — a murit **Ilarie Voronca** (n. 1903).
● 6.IV.1903 — s-a născut **Elena Mătasă-Dumitrescu.**
● 6.IV.1908 — s-a născut **Emilia St. Milicescu.**
● 6.IV.1930 — s-a născut **Al. George.**
● 6.IV.1940 — s-a născut **Draga Marianici.**
● 7.IV.1947 — s-a născut **Petru Poantă.**
● 7.IV.1972 — a murit **Ion Ghimbășanu** (n. 1893).
● 8/20.IV.1829 — a apărut la București, primul periodic din Țara Românească — „Curierul românesc", editat de Ion Heliade Rădulescu.
● 8.IV.1898 — s-a născut **Al. Claudian** (m. 1962).
● 8.IV.1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881).
● 8.IV.1938 — s-a născut **Alexandru D. Lungu.**
● 9/22.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957).
● 9.IV.1924 — s-a născut **Francise Munteanu.**
● 9.IV.1929 — s-a născut **Virgiliu Ene.**
● 10.IV.1912 — s-a născut **Anton Breitenhofer.**
● 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș.**
● 10.IV.1920 — s-a născut **Kormos Carol.**
● 10.IV.1951 — s-a născut **Mircea Scarlat.**
● 10.IV.1952 — s-a născut **Richard Wagner.**
● 10/11.IV.1977 — a murit **Tiberiu Tretinescu** (n. 1921).
● 11.IV.1744 — a murit **Antioh Cantemir** (n. 1709).
● 11.IV.1858 — s-a născut **Barbu Ștefănescu Delavrancea** (m. 1918).
● 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ștefănescu** (m. 1982).
● 11.IV.1924 — s-a născut **Florian Grecea.**
● 11.IV.1924 — s-a născut **Ion Grecea.**
● 11.IV.1930 — s-a născut **Mihnea Moisescu.**
● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881).
● 12/25.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Branișteanu** (m. 1969).
● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade.**
● 12.IV.1930 — s-a născut **Marcel Petrișor.**
● 12.IV.1931 — s-a născut **Paul Miclău.**
● 12.IV.1940 — s-a născut **Mircea Martin.**
● 12.IV.1944 — s-a născut **Gheorghe Anca.**

Actualitatea literară

Problemele romanului



O INSTRUCTIVĂ anchetă privitoare la roman au publicat „Caietele critice" în numărul dublu (1—2) 1983, de curînd apărut. Răspund 25 de prozatori și critici (G. Bălăiță, N. Breban, Livius Ciocârlie, Gheorghe Crăciun, Maria Luiza Cristescu, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Bujor Nedelcovici, Al. Paleologu, Octavian Paler, D.R. Popescu, Dinu Săraru, E Simion, M.H. Simionescu, Mihai Sin, Alex. Ștefănescu, Stelian Tănase, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru și Mihai Zamfir), la care putem adăuga pe Ion Simuț și Ioan Buduca, ale căror articole, aflate în secțiunea de **Interpretări** a revistei, au de asemenea un caracter general și teoretic. Din 1957, cînd „Viața românească" a consacrat prima parte a numărului pe luna iunie unei discuții despre romanul românesc, nu-mi mai amintesc de o altă tentativă de felul acesta. Ancheta „Caietelor critice" strînge păreri ale unor autori experimentați, dar și ale unora foarte tineri, așa încît ne oferă o imagine semnificativă, dacă nu a situației de fapt a popularului gen, în orice caz a ideii pe care și-o fac despre el în 1983 aceia care îl practică sau aceia care îl comentează. Prilejul de a constata care este această imagine nu trebuie pierdut.

Răspunsurile sînt de mai multe tipuri, deși chestionarul propus este unul singur. Unii autori își împărtășesc experiența proprie, alții se mărginesc la observații generale. Există, apoi, răspunsuri „dinăuntru" și răspunsuri „din afară". În fine, cele mai multe articole se referă la aspecte particulare ale genului și doar cîteva la condiția ca atare a romanului contemporan, dintre acestea din urmă, doar două (E. Simion și Mihai Zamfir) implicînd un criteriu de istorie literară. Clasificările sînt ca și absente iar termenii cu care se operează (unii existenți chiar în chestionar : „Ce **convenții romanești** credeți că sînt la putere și care este atitudinea dv. față de ele ?") sînt, deobicei, înțeleși în mod diferit de către participanții la anchetă. Uneori întrebarea însăși se pretează la interpretări variate. („În ce raport se află romanul românesc de azi cu tendințele cele mai pronunțate ale romanului universal ?" Unii au crezut că e vorba de afinități și influențe, alții de circulație a valorilor etc.).

Deși o perspectivă unitară și precisă e greu de obținut, după ce citim răspunsurile, putem desprinde cîteva constante. Un număr considerabil de romancieri și critici par încredințați că romanul social-politic al „obsedantului deceniu" și-a încheiat cariera, coborînd în epigonism. Este constatarea cea mai frecventă și cea mai izbitoare, indiferent de motivele invocate, care sînt de ordin estetic la unii și de ordin etic la alții. Doleanțele pluteau de mai multă vreme în aer, dar abia acum ele sînt formulate net și devin, statistic, convingătoare. „Proza și istoria sînt ca două surori siameze", afirmă Octavian Paler, cel mai dispus să apere romanul social din deceniul trecut. Pentru autorul **ViețII pe un peron** interesul arătat de romancieri realității și refuzul evazionismului nu sînt în discuție. Și pe bună dreptate : „Dacă altădată edițurile trebuiau să lupte împotriva evaziunilor, astăzi ele trebuie să facă față setei de a judeca istoria trăită". Dar există și un pericol, adaugă Octavian Paler, și anume acela de a miza pe un succes extraliterar și de a privilegia conjuncturile. Romanul actualității, în acest sens îngust, e amenințat de o perimare definitivă. Romanul „obsedantului deceniu" a ajuns să forțeze ușile deschise și să-și ascundă insuficiențele de ordin estetic în spatele unor dovezi de fals curaj (noțiune îndeajuns de răspîndită și de echivocă) care l-a transformat, cînd a început pe mîna unor scriitori mediocri, într-o simplă modă literară. La polul celălalt, Gheorghe Crăciun reproșează acestui roman caracterul primar estetic și conservatorismul : „Există — spune el — în romanul românesc de astăzi o certă fascinație a instituțiilor și a suprastructurii [...]. Sub aparența unei angajări fundamentale, romancierul e de multe ori tentat să facă pași înapoi, unde pămîntul e mai ferm și mai bătut, fără a descoperi însă omul problematic, ci doar o problematică abstractă sau probleme formulate cîndva prea brutal, în care trebuie rezolvate necunoscute politice obiective și subiective și reabilitate victime inocente. Mecanicismul gîndirii, monotonia funcționării retorice, neglijența stilistică și maniheismul viziunii fac din aceste romane adevărate malaxoare "estetice". Generalizînd oarecum observația, Norman Manea crede, la rîndul său, că șansele romanului politic vor crește atunci cînd el „va accepta ca sursă de inspirație și viața obișnuită, nu doar cea din ierarhii și cînd nu-și va mai revendica o poziție elitară, cînd va consimți, adică, să se supună judecății literare obiective, examenului de competență estetică, o dată cu toate celelalte complementare verificări ale adevărului care susține o operă validă". Lui Alexandru Paleologu, expresia însăși („roman politic") i se pare contestabilă : „Să nu ne înșelăm : nici **Condiția umană**, nici **Cuceritorii**, nici **Speranța**, ale lui Malraux, nu sînt romane politice, ci romane despre moarte și eroism, despre frică, despre iluziile și mizeria bărbăției." Eu aș spune că astfel de cărți sînt și una și alta : politicul (dacă îl definim cu atenție și nu-l confundăm cu socialul în general) este o categorie importantă în literatura modernă. Nu putem ignora, de pildă, politizarea vieții obișnuite și chiar a unora din motivațiile cele mai intime ale acțiunii oamenilor în acest secol. Între **Război și pace** al lui Tolstoi și **Speranța** lui Malraux este o deosebire profundă în această privință. Și nu doar una de temă : „Politic, într-un roman — scrie Alex. Ștefănescu — poate fi numai obiectul. Spiritul romanului nu poate fi decît romanesc". Înțeleg, pînă la un punct, argumentul criticului, dar mi se pare că însuși spiritul romanesc s-a orientat în direcția valorilor politice din societate, indiferent de calitatea operelor și de primejdia conjuncturalismului. Sînt perfect de acord că romanul politic al „obsedantului deceniu" este epuizat (tematic, căci estetic a fost aproape de la început), dar nu sînt sigur că pătrunderea politicului în viața indivizilor, cu urmări din cele mai însemnate, pentru romanul însuși, a încetat să mai fie actuală și preocupantă.

A DOUA serie de observații se referă la mutația propriu-zis estetică produsă (sau pe cale a se produce) în romanul nostru actual. Romancierii par să fi redescoperit cotidianul, existența comună, omul obișnuit și chiar periferic și, odată cu această modificare a ierarhiei de semnificații, gustul pentru o altfel de proză decît aceea din deceniile anterioare. Remarcabil este faptul că noua noțiune de realitate a apărut, marginal mai întîi, la cițiva nuveliști, acum șapte sau opt ani, după care a cîștigat teren la autori tineri, ca Mircea Nedelciu, George Cușnarencu sau Nicolae Iliescu. În răspunsul său (unul din cele mai interesante), Livius Ciocârlie notează că proza ultimilor ani este marcată de procedeele „textualizării", care conduc la „autoparodie". Influența principală fiind aceea a grupului de la „Tel Quel", noii prozatori au relativizat cu umor fanatismul textului. Pericolul ca parodicul să se aplice în perceperea însăși a lumii i se pare demn de atenție criticului, convins și de o posibilă reacție la proza socială de tipul celei cultivate în anii trecuți. „Convenții" ca aceea a puterii (romanul puterii) sau ca aceea a personajului provenit din pătura intelectuală (spectaculos, dar nereprezentativ) au ieșit din modă. Aș observa două lucruri. Mai întîi că proza textuală (sau inrudită) are mai multe surse. Joyce, de exemplu, mi se pare un cap de linie, iar dintre romancierii autohtoni Radu Petrescu (menționat și de L. Ciocârlie), Paul Georgescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu joacă rolul unor precursori. În al doilea rînd, noua proză nu se îndepărtează de fapt de real : îl regăsește, doar, din alt unghi. Priza la realul nemijlocit e chiar mai puternică decît altădată. Tinerii prozatori fac o dublă experiență : în limbaj și în tematică. Renunțarea la unele din temele la modă nu implică renunțarea la real, ci, dacă pot spune așa, la tematizarea lui prea insistentă, la instituționalizare, în favoarea unui contact mai direct și mai viu. Impresia de parodic ține atît de planul textual (de conștiința procedeelor), cît și de cel al interpretării realului. E însă uneori vorba de o impresie înșelătoare, datorată schimbării de criterii. Tot ceea ce pînă mai ieri a trecut drept esențial (temă, problemă) ne-a creat o anumită obișnuință, greu de abandonat. Totdeauna un procedeu dominant tinde să pară serios în raport cu procedeele neconsacrate, care devin serioase cînd se instalează la putere. De fapt nici un tînăr autor talentat nu **parodiază** viața : el are doar o altă percepție a ei decît aceea care ne-a intrat în sînge.

Această „evoluție" a prozei pune și problema influențelor, a modelelor. Cel mai des invocate în anchetă sînt romanul latino-american, Kafka și Canetti. Ov. S. Crohmălniceanu remarcă și absența interesului scriitorilor noștri pentru maniera lui Nabokov, Barth, Pynchon, Grass sau pentru romanul popular și epic modern. Mihai Zamfir alcătuiește și el o listă de absențe : romanul **conte philosophique** sau al universului cultural. Oricum ar fi, e ușor de văzut că modelele noii generații nu mai sînt acelea care au inspirat pe romancierii anilor '70. Povestirea, adică trama epică, nu mai are la tinerii autori importanța pe care i-o acordă G. Bălăiță, de exemplu, în anchetă, deși înșiși romanele lui n-au folosit-o adesea decît ca pretext, ele combinînd procedee multiple și moderne. Punctul acesta de vedere îl împărtășesc G. Dimisianu și alții. N. Breban refuză deschis romanul ca aglutinare de povestiri, care i se pare legat de naturalism și propune (și în răspuns, ca și în romanele proprii) dirijarea atenției spre problematic și metafizic, și spre proza de viziune fracturată sau aparent incongruentă, opusă omogenității rezultate din povestirea veche. Cu aceasta atingem și problema clasificării. Cea mai completă este a lui E. Simion. Criticul alcătuiește și o listă a „cîștigurilor" în romanul mai nou (care este și una a „pierderilor", deși criticul n-o mai spune) : o mai mare conștiință de sine, diversitate de procedee, omul complex, intelectualizare, analiză (la pozitiv), dispariția eroului exponențial, sofisticare (la negativ). Criteriile clasificării sînt însă prea numeroase în răspunsul lui E. Simion și ne dau un fel de vertij al planurilor. Un singur criteriu, și de aceea eficient, descoperă Mihai Zamfir, care vorbește de un **complex al memorialisticii**, care ar caracteriza, de la început, romanul național, date fiind originile lui autohtone. E de reținut și ideea lui că nu putem viri în aceeași oală întreg romanul mondial, ci diferind de la zonă geografică la zonă geografică.

ÎN linia observațiilor de pînă acum, e destul de limpede că, în anii postbelici, romanul (proza) a cunoscut trei momente esențiale. Din 1948 și pînă în 1960, am avut mai degrabă romane decît un roman anumit ca tendință dominantă (dacă luăm în considerare doar operele meritorii și nu subproducțiile realist-socialiste, confecționate după rețetă). De la începutul deceniului 7 pînă la mijlocul deceniului 8, romanul dominant a fost acela social și politic, al „obsedantului deceniu" sau al actualității imediate, tradițional ca factură, realist în sensul instituționalizării unor teme și personaje, concurînd istoria și starea civilă. După aceea (și astăzi în chip evident) a apărut un tip de roman (care se va maturiza probabil în anii următori) al realității și al eroului comun, experimentîndu-și necontenit formula artistică și limbajul, inovator, ludic sau autoparodic. O opoziție secundară între aceste din urmă tipuri poate fi și aceea sugerată de Norman Manea și Maria Luiza Cristescu între un roman popular (și cu mare popularitate) și un roman de artă (în care realismul viziunii îl presupune pe al procedeelor întrebuințate conștient). Liniile separatoare nu sînt net trasate. La G. Bălăiță, M. H. Simionescu, N. Breban, D.R. Popescu, Paul Georgescu există multe elemente anticipatoare. Este însă o chestiune de selectare, cum ar fi zis Ibrăileanu. Mi se pare necontestabil că dacă Aug. Buzura a renunțat la maniera din **Absenții** ca să scrie **Vocile nopții** și restul, sau Ivasiuc a trecut de la **Vestibul** la **Apa**, faptul se explică prin atașarea lor la tendința social-politică și tradițională în vogă în romanul de acum un deceniu și jumătate. Tot atunci, **Ingeniosul bine temperat** nu era socotit cu adevărat un roman, el fiind recuperat abia în ultima vreme, cînd tendința s-a schimbat. Aceste constatări nu implică judecăți de valoare. Valoarea romanelor din deceniul trecut nu mai trebuie reafirmată, după cum, sper, nu avem temeiuri să o negăm în principiu pe a noilor romane care se scriu în anii '80. Dar fiecare epocă își alege cărțile conform standardelor sale și aceste standarde nu mai sînt astăzi acelea de ieri.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Inteligența ca talent (I)

● UN spirit matematic printre criticii promoției 70 este **Florin Manolescu** (n. 1943). Ce va să însemne asta ? Spiritul matematic e ca și spiritul mistic : îl ai sau nu, indiferent de cantitatea cunoștințelor în domeniu și, atunci, cînd există, sfidează afilierea la o singură disciplină ; a reduce domeniul său la disciplinele matematicii e la fel de inexact pe cît e reducția spiritului mistic la religie ; o reducție procustiană, inconfortabilă, prin consecințe, atît pentru cel redus, ce se vede frustrat de o dimensiune capitală, și anume proteicitatea, cît și pentru cel la care se face reducția, obligat să se încovoaie sub o greutate mai mare decît poate duce. Așa încît dacă spunem că un critic literar are spirit matematic nu comitem o infracțiune vis-à-vis de codul literaturii sau al matematicii dar numim un mod al gîndirii în sine și, deopotrivă, o atitudine față de obiectul ce se cheamă „literatură". Cum spiritul matematic include printre atributele ce-l definesc inteligența, rigoarea (ordinea) — faptul că mulți mari matematicieni au fost ființe distrate, dezordonate și solitare nu contrazice atributul rigorii (ordinei), spune eventual ceva despre subsolul poetic al spiritului matematic, încă insuficient explorat — mobilitatea (ludică) și imaginația (asociativă), e lesne de înțeles de ce un critic literar cu un astfel de spirit va invoca nu așa-zisul talent critic ci inteligența sau, ceea ce e totuna, va considera că talentul criticului este inteligența. Nu altfel procedează Florin Manolescu cînd, încă de la prima carte, **Poezia criticilor** (1971), pune problema talentului critic în relație de sinonimie cu inteligența : „în timp ce calitatea superioară a poetului sau a prozatorului este aceea de a putea crea, calitatea criticului este aceea de a fi inteligent". De altfel întreg eseul de debut nu e important prin obiectul lui, „poezia criticilor", în legătură cu care produce ipoteze în egală măsură ușor de confirmat și ușor de revocat, cît prin disocierile din planul teoriei criticii ; sub aparența unui excurs într-un teritoriu istorico-literar se formula de fapt un program critic, o idee despre critică impregnată de sentimentul implicării personale, nu fără orgoliu abil deghizat în exprimarea printr-un „noi" care nu e alci un plural al majestății ci o marcă impersonală ; propozițiile programatice sînt risipite înșelător în contexte descriptive și analitice dar nu sînt îndeajuns de ascunse pentru a nu fi pînă la urmă depistate ; iată una în prelungirea celei privitoare la supremația inteligenței, emblematică pentru evoluția criticului : „Drumul spre judecata de valoare s-a transformat într-un spectacol pur, pentru că, dacă nu putem schimba mărimea unei valori, putem modifica, în schimb, calea de acces spre această valoare". Dar Florin Manolescu n-a trecut imediat la realizarea acestui program ci, fără să decline de la punctul principal care este „inteligența ca talent" s-a îndreptat spre un spațiu literar foarte puțin, la noi, investigat critic : literatura științifico-fantastică.

A doua sa carte, **Literatura S.F.** (1980), excelentă dar fără ecou critic pe măsură — poate și din pricina prejudecăților criticii în legătură cu acest gen de ficțiune literară — impune prin rigoare și cuprindere. E o veritabilă exegeză a genului ce reușește să împace privirea diacronică și privirea structurală, descriptia și analiza, în temeiul unei idei clare despre „obiect" și urmărind demonstrarea legitimității literare a genului însuși ; reconstituind istoricul noțiunii, de la nume la sens, considernd extrapolarea și progresia analogică drept procedee definitorii ce „se ascund în structura unor figuri logice incluse, de forma silogismului", criticul propune o definiție a sa, nu din vanitatea de a se împotrivi altora ci din orgoliul de a fi riguros și sistematic : „literatura S. F. este o progresie silogistică minus sau plus, cu baza într-o secvență de tip realist, care a luat forma unei narațiuni capabile să exprime o dorință sau o temere, cu ajutorul unor elemente împrumutate din (pseudo)știință sau (pseudo)tehnică" ; exegeza propriu-zisă e precedată de o trecere în revistă a sistemului de relații ale S.F.-ului cu știința, fantasticul și basmul, cu care ocazie se încearcă și verificarea definiției propuse ; urmează apoi capitole de investigație tipologică : speciile, temele, „planetele" clasice, personajele tematice și obiectele S.F.-ului ; erudiția în domeniu și rigoarea clasificărilor impresionează : opera spațială, contrautopia (mai potrivit mi se pare, totuși, termenul de utopie negativă), fantezia eroică, ucronia-ficțiunea politică și romanul polițist sînt speciile de S.F. luate în discuție, analizate temeinic și ilustrate cu o bibliografie de vîrf din care se citează revelant ; la fel, temele : călătoria interplanetară, războiul lumilor, invazia, sfîrșitul lumii — catastrofa — romanul post-atomic, Atlantida — lumile ascunse, Universul paralel-micro-megas", călătoria în timp — chirurgia temporală ; la fel personajele tematice : savantul, geniul rău, roboți, androizi, mutanți, extratereștri ; la fel clasele de obiecte : de transport, de distrugere, ajutătoare, ori cele trei „planete" clasice : Luna, Marte, Venus ; fiecare din aceste capitole e o sinteză parțială în care istorismul și sincronismul procură argumentele ideologice, morfologice și semantice ale tipologiilor.

Laurențiu Ulici

Proza feminină

CA să nu fiu acuzat din nou că încerc să împart literatura pe sexe, avertizez de la început că titlul articolului de față este absolut convențional. Singura mea justificare este că autorul cărții despre care vreau să vorbesc are un nume feminin (Adriana Bittel) și, dacă mai este nevoie de un argument, pot aduce și pe acela că la lectura cărții am avut impresia că lumea realului este văzută cu ochii inteligenți și tăioși ai unei femei cultivate. În toate prozele din **Somnul după naștere** *) se află o femeie, de regulă tînără, care se confesează și face observații asupra micilor întîmplări din viața ei banală. Confesiunea nu este nici lirică, nici uniform sarcastică. Un ton normal de relatare într-o proză care nu face abuz de introspecție, nu folosește cîtuși de puțin parabola, nu umflă textul cu considerații de ordin intelectual și nici nu ordonează faptele într-o ficțiune largă și simbolică. E mai degrabă jurnalul unei femei obișnuite care are un bărbat capricios și egoist, un copil simpatic și terorizant (Piti), un tată bolnav și singuratic, o femeie, în fine, bravă și răbdătoare, dominată în ascuns de voința, cu totul stranie pentru mediul ei casnic, de a face literatură. E singurul ei bovarism. Femeia se cheamă într-o narațiune Bittel **(Examenul radiologic)**, ca autoarea de pe copertă, în altele Lia, Gela, Mariana și din nou, pentru a mai tulbura o dată ideea de ficțiune, eroina ia numele Adrianei Bittel într-o schiță mai obiectivă **(Petrescu și Munteanu)**.

Sînt, în **Somnul după naștere**, optsprezece texte epice și, la lectura lor, descoperi cu ușurință un fin observator al vieții de familie. O femeie tînără dă naștere unui copil și, în starea de somnolență care urmează, își amintește de sine desenînd **matei** și **sovromeconstrucții**, de mama care se dă cu lavandă pe gît și-o trimite să se joace cînd se întoarce tatăl de pe teren, de bucătăreasa Lina care-o sperie cu epidemia de **ducă-se-pe-pustii...** Notații exacte, fluente, la persoana întîi, fără preocuparea de construcție epică. Aceeași naratoare sau alta merge la policlinică și acolo cunoaște un bătrîn simpatic care-o ciupește de obraz și-i vorbește de genunchii unei „Miss Moldova -24", apoi dispare. Jurnalul continuă și în el e vorba, fără nici o legătură cu personajul dinainte, de o bătrînă descărnată și arogantă care-i arată un bazar cu obiecte desperecheate **(Natură moartă cu narcisă, covrig și cupă)**. Sînt notații fragmentare din care se pot deduce o atmosferă socială și o tipologie văzută repede și fixată în cîteva linii.

*) Adriana Bittel : **Somnul după naștere**, proză, Editura Cartea Românească, 1984.

Adriana Bittel are o sensibilitate specială față de lucrurile vechi, de interioarele încărcate, locuite de indivizi rămași din altă lume. Cea mai bună povestire din carte **(Luptători la pensie)** înfățișează un asemenea mediu. Nepoata vizitează pe unchiul Matias, fost militant ilegalist, și acolo află un cerc de oameni în vîrstă care discută la infinit despre mizeriile fiziologice și despre faptele lor eroice de odinioară. Nepoata ascultă și notează ce-i dictează oamenii bătrîni, dar nu înțelege mare lucru și, în cele din urmă, fuge deznădăjduită. O doamnă T. o pîndește și-i demască nepriceperea și indiferența. Acasă, tatăl povestește istorii auzite la piață, iar mama ascultă arii din opere și face sosuri negre. Atmosfera sufocantă de familie este bine prinsă, aici și în celelalte narațiuni. Dormitoarele cu miros de bătrînețe și de medicamente, culoarele rîncede, pisicile care traversează solemn asfaltul și se pierd în gangurile cu lăzi de gunoi, o femeie în vîrstă care nu părăsește niciodată casa și își pune veșmintele de gală, roase de molii, pentru a merge la bucătărie, semnele, pe scurt, ale unei căderi lente, iremediabile, sînt notate cu finețe în stilul mai vechi al prozei realiste. Un colonel ține ca întreaga familie să fie la cină, dă ordine, admonestează, însă Ana, fiica, e recalcitrantă, ia 4 la chimie și se închide în cameră. Cineva sună la telefon și nu scoate nici o vorbă, Mihai, fratele student, pronunță plin de speranță numele unei Maia-Catrina **(Supliciu prin speranță)**. Totul se petrece pe fundalul unui București vechi, cu larma pieților și tristețea caselor umede. Prozatoarea are ochiul ager și prinde repede într-o imagine poezia obiectelor fără poezie : „Miresmele zvîntate de frig ale orașului își recapătă, cu progresia luminii, savoarea : se desfac butoaiele cu murături din piața Mosilor ; miere, tămîie și plante medicinale uscate pe tarabe de ciment, rufe ude, focuri de frunze pe străzile din jurul Foișorului, mirosul de gaz al dughenei în care un bătrîn cere de 5 lei lavandă, și cel de mîncare cu sos de pe scările blocului nou. Cerul blocat de nori, albicios, pe străzi înfundate ; garduri de un luciu umed — fier forjat prin care se văd curți mohorîte de case vechi, pe Paleologu, pe Mîntuleasa, pe Plantelor. Biserici friguroase în penumbră cu luminițe, Sfinților, Negustori, Popa Rusu, Olari".

O temă care revine în **Somnul după naștere** e aceea a eșecului sentimental și, în genere, tema individului mărunt, văzută din unghi normal, fără intenția de caricatură. Ana Munteanu e corectoare și portarul instituției o terorizează, cerîndu-i zilnic să se legitimeze, să spună unde merge, unde lucrează... În piață este admonestată, în autobuz este certată că atinge pe cineva cu plasa, casierul uită să-i dea restul și ea se jenează să-l solicite... Ana se obișnuiește cu acest exercițiu al umilinței și se resemnează în condiția ei de corectoare destoinică și mătușă bună, pînă cînd, într-o zi („adică astăzi, cînd scriu", notează în subsol prozatoarea), portarul n-o mai șicanează și Machetatorul ziarului îi arată o neașteptată tandrețe. Totu-i, firește, o iluzie, voit neexplicată de autoarea care se hotărăște, deodată, să schimbe destinul personajului său **(O lungă dîră de fericire)**. Dactilografa Gela e îndrăgostită de domnul Albu, filosof învățat și sever. Ea îl strigă în gînd „Frumosul și Deșteptul meu" și de dragul lui învață cuvîntul dificil „eidetic", însă filosoful o expediază repede pentru că seara așteaptă vizita unei doctorițe care sosește totdeauna cu un braț de liliac înflorit **(Eidetic și parfumat)**. Mici tragedii fixate, în puține pagini, fără duioșia **micului romantism** de la începutul secolului și fără sarcasmul lui Teodor Mazilu și, în genere, al ironiștilor de azi.

ADRIANA BITTEL scrie o proză de observație, într-un stil fără culoare, rece și precis, ocolind metodic marile teme. Ea descrie în mai multe variante atmosfera încărcată a unei familii aglomerate într-un spațiu mic, suferința tăcută a femeii care trebuie să ocrotească pe toți și să împace pe răzvrătiți. Lia rămîne singură acasă și trăiește în imaginația ei obosită o mică aventură la mare, cu sentimentul, la urmă că nici măcar reveriile nu-i mai reușesc **(Vara, vara cu tutun)**. O femeie de 30 de ani cunoaște, în sfîrșit, o dragoste mare și imposibilă, provocată în parte de literatură. Femeia pare a juca într-o piesă de Cehov sau citește numai literatura lui. Cu capul plin de replici pasionale, ea urmărește pe bărbatul frumos și inaccesibil printr-un tîrg în forfotă și nu uită să descrie, în acest timp, străzile înguste în care se mișcă o lume pestriță ieșită din proza lui Mateiu Caragiale : „Din adăpostul gangului (un motan cu o rană la coadă mi se freca tandru de picioare) îi urmăream mersul obosit, în silă, cu servieta umflată trăgîndu-i umărul drept în jos, un mers de bătrîn sau de repetent care se duce la teză. Am schimbat unghiul, m-am simțit deodată el cel tracasat de probleme importante și excedat de o femeie pentru care nu are nici un fel de atracție. Politețea devenită o a doua natură și bunătatea îl împiedică să o alunge brutal, răspunsul la iubirea ei fiind doar ceva vanitate și milă. N-am mai îndrăznit să-l acostez. M-am mulțumit să-l urmăresc de la distanță pe străzile înguste coborîtoare spre piață, jucîndu-mă să-l pierd și să-l regăsesc în mulțimea de țațe, provinciali și bișnițari pipăind mărfurile cu preț redus de pe tonete, hainele de vinilin, capoatele și furourile învolburate de vîntul cu miros de gogoși al lui noiembrie. Intrați în viermuiala pieței, privirea mi-a fost reținută de vrafurile de crizanteme vinețiu pe care o țigancă le descărca din portbagajul unei Dacii, gingașele înfrigurate devenite marfă informă trîntită pe asfalt. M-am temut că l-am pierdut definitiv, maldărul de crizanteme îmi bara drumul; mai bine, de fapt ce venisem să caut în dimineața verzelor și rădăcinoaselor murdare ?".

Femeia îndrăgostită și livrescă nu are curajul să-și ducă aventura la capăt, se refugiază într-un anticariat și, descurajată, cere Doamnei Cela un volum de Cehov **(„Cehov", am cerut obosită)**. Este fin notat, aici, amestecul dintre literatură și pasiune. Adriana Bittel reia, din unghi modern, cu efecte remarcabile în planul creației, psihologia feminității visătoare și păguboase. Piesele cele mai bune din carte transcriu tocmai aceste tragedii înăbușite ale sufletului hrănit de lecturi. **Examenul radiologic**, din care am desprins înainte portretul generic al femeii năpăstuite și bovarice, este povestirea poate cea mai promițătoare pentru talentul ei sensibil la universul mic și la relațiile umane obișnuite : copii care nu se înțeleg cu părinții lor, bunici deveniți povară în familie, bărbați brutali și neînțelegători, mătuși înțepenite în morala lor veche, nepoți care fug de acasă ca să descopere lumea periferiei urbane (admirabilă este povestirea **Alice în Bariera Vergului)**, o lume trasă în parte din cărți și confruntată cu alta, reală, aspră, în care se întîlnesc mai multe rase și mai multe stiluri de existență. Din cele 18 narațiuni numai una singură este convențională **(Pe considerentul că...)**. În rest, o proză ce constituie, realmente, o surpriză.

Eugen Simion

„Prietenii lui Nichita Stănescu"

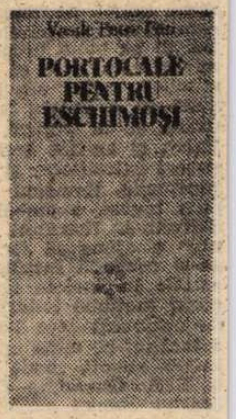
● La Casa de cultură „Petőfi Sándor" din Capitală s-a desfășurat o vibrantă manifestare literară în cadrul căreia au fost evocate personalitatea și opera lui Nichita Stănescu.

Au participat scriitorii **Domokos Geza**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Breban, Adam Puslojić, Ion Miloș, Maria Luiza Cristescu, Szász János, Aurelian Titu Dumitrescu, Marin Mincu, Traian T. Coșovei, Joseph Balogh, Damian Necula.**

Cu acest prilej, a fost prezentat un film realizat de studenți de la I.A.T.C. În foaierul Casei de cultură au fost expuse lucrări de graficianul **Mircea Dumitrescu** și de sculptorul **Vlad Ciobanu.**

Prezentările au fost făcute de actorii **Ioana Crăciunescu** și **Ion Caramitru.**

Fuga de singurătate



DACĂ eroii lui Vasile Petre Fati *) sînt în permanență în căutarea unui spațiu apărat de impuritățile existenței, nu dorința de a se izola, rămînînd singuri, îi animă ori de cîte ori și-l doresc cu înfrigurare, ci, dimpotrivă, o tulburătoare nevoie de comunicare. Ei aspiră la un loc **privilegiat**, unde legătura cu **celălalt** să se poată, în sfîrșit, realiza. El, locul, se schimbă de la o povestire la alta. Poate fi casa cu două caturi a domnișoarei Roza, unde se înfiripă după moartea acesteia legătura dintre bătrîna menajeră a acesteia, Cleia, și „fiul pușcăriașului", surdul Ianci Popala. Gardul pe care băiatul singuratic îl ridică îi dă nu numai sentimentul că este și el util cuiva, meșterind cu mîinile lui ceva de toată frumusețea, ci apare în ochii băiatului și ca un zid de apărare a prieteniei lor abia înfiripată... Timizii și suprasensibilii eroi ai lui Vasile Petre Fati sînt în realitate un fel de luptători înduioșător de patetici : ei luptă cu încrîncenare pentru dreptul lor de a nu fi singuri, chiar dacă viața, mult prea nedreaptă și necruțătoare cu ei, îi condamnă la solitudine... Într-o altă povestire, spațiul acesta izolat este cabina unui debarcader. Prietenia înfiripată între băiatul care îl păzește și înotătorul care a străbătut fluviul înot ca să ajungă pînă la el nu are, însă, o existență prea lungă. **Spațiul** acesta privilegiat este în mai toate povestirile supus unor presiuni din afară, nu de puține ori la cheremul intrușilor, vulnerabil ; el nu este făcut să dureze prea mult ! La sfîrșitul narațiunii mașina salvării îl ia aproape cu forța pe înotătorul cel misterios, despărțindu-l pentru totdeauna de noul său prieten. Un lucru asemănător se întîmplă și cu tinerii eroi din „Vagonul poștal". Și ei au ajuns, purtați de-a lungul liniei ferate de vagonul cu pricina, într-o vale mirifică, un mic paradis terestru, de unde n-ar mai pleca niciodată. Apar însă pe neașteptate niște indivizi care îi alungă, luîndu-i drept infractori. De cele mai multe ori însă pericolul apare din interiorul spațiului respectiv : „calul troian" pătrunde înlăuntrul lui, uzurpînd și dărîmînd zidurile protectoare ! Soldatul din narațiunea „Un loc liniștit" ia cu asalt atelierul de reparații al meșterului Baicu. Grosolana sa agresivitate — dincolo de lenevia care îl caracterizează — nu poate fi altfel decît periculoasă, spulberînd nu numai liniștea, ci și dorința de comunicare a bătrînului maistru. Un alt intrus, un alt neavenit, purtînd în el germenele distrugerii și disoluției, este căruțașul Onciu din „Binoclul militar". Micul Bobei se teme de el intuindu-i intențiile. Abia „intrat", căruțașul încearcă să militarizeze lumea în care bătrînul colonel și adolescentul Bobei se simțeau atît de bine, animați fiind de cele mai pașnice și, desigur, nemilitarizate gînduri... În „Tabloul lui Cortez", din pricina meschinăriei și neîncrederii de care dă dovadă „negustorul de păsări", privilegiatul spațiu în care prietenia este suveran absolut se destramă, îndepărtîndu-i pentru totdeauna pe cei doi protagoniști.

În „Un loc liniștit", **America** lui Kafka nu este departe. Este povestirea care ne amintește în cea mai mare măsură de universul scriitorului praghez. Torționarii eroului inocent și incapabil să se apere acționează în numele unor hotărîri care ne apar cu atît mai înspăimîntătoare cu cît sînt mai greu de înțeles și de explicat... Dacă în această narațiune elementul fantastic își găsește punctul de plecare în proza lui Kafka, în celelalte narațiuni Vasile Petre Fati se află în mai mică măsură sub influența lecturilor, experimentînd, ca să zicem așa, pe cont propriu. Elementul fantastic, atît cît există el, e mai curînd sugerat decît prezent. Întîmplările sînt de o perfectă verosimilitate și totuși, undeva, în deplina coerență a desfășurării lor, un amănunt, un detaliu aparent neînsemnat dar în realitate important, precumpănitor, e ușor „mișcat" de la locul lui firesc, tulburînd realismul, aparent doar, al narațiunii, introducînd o notă de mister și de neverosimil care ne face să rămînem la sfîrșitul povestirii descumpăniți și ușor pe gînduri. Să fie într-adevăr un bolnav evadat dintr-o casă de sănătate înotătorul din „Debarcaderul" sau, după cum ni se sugerează, ne aflăm în fața unui emisar al lumii „de dincolo" ? Prea seamănă celălalt mal în descripția acestuia cu „celălalt tărîm" și chiar el, înotătorul, ne apare suficient de straniu ca să nu primim cu o anumită rezervă informațiile celor doi infirmieri. Tinerii porniți într-o neașteptată călătorie cu vagonul poștal într-o zi ploioasă ajung și ei la un moment dat într-o vale a cărei splendoare și liniște par destul de suspecte : n-au trecut cumva, fără să-și dea seama, **dincolo**, se află oare pe pămînt acea paradisiacă vale, din care nu s-ar mai întoarce, rămînînd pentru totdeauna acolo, dacă n-ar fi fost, la fel ca îndepărtații lor strămoși, alungați...

Indiferent de vîrsta pe care o au, eroii lui Vasile Petre Fati sînt și rămîn copii. Bătrînul colonel și pictorul Cortez, profesorul din „Blonda și marea", căruia i se dă mereu telefon ca să nu se simtă atît de singur, manechinul care apare în fața unei comisii de sorginte kafkiană, supus maltratărilor și care în final se fotografiază cu un cîine lup, scenaristul îndrăgostit fără speranțe de doamna Zenovia, corepetitoare la teatru, Gîl, cel ce-și așteaptă zadarnic prietenul în minuscula lui cabină de lîngă debarcader, Vlase și Chiril din „Vagonul poștal", plecați într-o mirifică și neașteptată călătorie, bătrîna servitoare Cleia și băiețandrul Ianci Popala — toți acești eroi sînt de fapt niște copii care refuză în mod deliberat să crească. La fel ca la eroii lui Truman Capote sau Salinger, **imaturitatea** lor e rezultatul unor opțiuni ferme și de nezdruncinat. Despre ei Vasile Petre Fati a scris o carte de un patetism cuceritor și, în același timp, de o nobilă sensibilitate.

Sorin Titel

*) Vasile Petre Fati, **Portocale pentru eschimoși**, Ed. Eminescu, 1983.

O carte de succes

ILEANA VULPESCU a devenit o vedetă a prozei noastre de cînd a publicat romanul **Arta conversației.** Chiar și oameni care nu citesc în mod curent literatură română contemporană s-au străduit să obțină volumul — elegant, dar ferfeniță de trecerea prin zeci de mîini (încă n-am reușit să văd un exemplar integru, ca să pot admira prezentarea grafică, realizată de Romulus Vulpescu). Așa se explică de ce apariția a încă unei cărți a acestei autoare, **Candidații la fericire***), a fost precedată de o așteptare nerăbdătoare și de mari presiuni exercitate asupra librarilor. Volumul, cu o copertă „eastman color" (concepută tot de Romulus Vulpescu), n-a fost, se pare, chiar pe măsura a ceea ce-și închipuise publicul larg, dar, oricum, a pătruns în medii dintre cele mai diferite și a făcut ca multe veioze să stea aprinse pînă noaptea tîrziu. „Ileana Vulpescu rămîne Ileana Vulpescu" am auzit deunăzi, într-un autobuz, verdictul definitiv, formulat după momentul de contrarietate.

Criticii literari fac o greșeală atunci cînd privesc cu scepticism o carte de succes numai pentru că este o carte de succes. În orice scriere cu ecou în conștiința publică există un suflu al inspirației sau măcar un truc din a căror studiere se poate învăța cîte ceva despre eficiența actului de creație. Citind schițele, povestirile și scenetele din **Candidații la fericire** constatăm că, parcă împotriva voinței noastre, dăm cu febrilitate foaie după foaie și urmărim avizi „ce se mai întîmplă". Spre deosebire de roman, care ne pretindea un singur moment de familiarizare — la început — cu personajele și cu atmosfera, recentul volum ne obligă să luăm de multe ori protocolul de la capăt și aceste dese întreruperi îi diminuează puterea de seducție (iată de ce, în general, proza scurtă n-ar putea deveni niciodată la fel de populară ca romanul). Și totuși, intensitatea curiozității noastre nu coboară nicicînd pînă la zero. Lectura se relansează de fiecare dată.

M-am gîndit, inițial, că explicația acestei viabilități constă în caracterul melodramatic al subiectelor. În fond, oricît de rafinați cititori am fi, există în noi o indiscreție înnăscută și o nevoie de senzații tari. Aproape toate bucățile din volum au la bază subiecte dintre acelea care sfîșie inima cititorului sau, măcar, o face să-și precipite bătăile. În **Scrisoare către un cunoscut** este vorba despre o femeie care se desparte voluntar de iubitul ei (un bărbat căsătorit) pentru că începe să-i observe meschinăria și nu vrea să îl se degradeze dragostea. Eroismul ei discret, curajul de a suride cu lacrimi în ochi îl cuceresc pe un cititor sensibil. În **Muriseră de mult** apare, la fel, o femeie intransigentă, de data aceasta însă în raport cu propriul ei soț, căruia nu-i suportă parvenitismul, dar de care nici nu poate divorța, întrucît nu are energia necesară, astfel încît celor doi nu le rămîne decît să conviețuiască neiubindu-se, ca și cum ar fi murit de mult. În **Teletăcerea** se întîmplă ceva de-a dreptul senzațional : o femeie primește în fiecare seară telefon de la o necunoscută — probabil o admiratoare timidă a soțului ei — pe care treptat o îndrăgește, deși nu reușește să scoată de la ea nici un cuvînt ; tăcerea comprehensivă a anonimei de la celălalt capăt al firului o stimulează să rostească lungi monologuri, să se confeseze. La un moment dat, eroina moare de cancer și „teletăcerea", primind vestea tot la telefon, de la sora moartei, își face auzită pentru prima dată vocea, sub forma unui hohot de plîns. În **„De la Matei cetire..."**, un profesor universitar, văduv recăsătorit, merge periodic la mormîntul primei lui soții și-i povestește necazurile fiecărei zile, ca unui prieten apropiat. În **Mîini inegale** este cuprinsă povestea vieții unui om care, în copilărie, avînd un tată vitreg crud și tiranic, a îndeplinit tot felul de munci abrutizante care i-au produs o hipertrofiere a brațului drept și i-au fixat o soartă de om de sacrificiu ; ajuns la bătrînețe își contemplă dezolat mîinile inegale. S-ar mai putea da douăzeci de exemple. Cu o inventivitate inepuizabilă sau, cine știe, cu o memorie selectivă, care funcționează fără greș, autoarea recurge aproape exclusiv la subiecte de acest gen. Numai în conversațiile pasagerilor dintr-un tren înzăpezit mai întîlnim o asemenea abundență de întîmplări și situații zguduitoare.

Și totuși, explicația cu melodramatismul nu rezistă și vom vedea imediat de ce. Există în volum texte care nu impresionează, deși au subiecte cel puțin la fel de șocante ca acelea pe care le-am trecut în revistă. În **Primăvara nedreptățiților**, de exemplu, ni se prezintă un întemnițat care, înțelegînd că i se apropie moartea din cauza unei boli grave (vomită sînge închegat) îl roagă pe directorul închisorii să-l mute într-o celulă cu o „bucățică de cer". Rugămintea i se îndeplinește și condamnatul își așteaptă sfîrșitul gîndind : „Vreau să apuc seara și să văd două-trei stele." Această scenă tragică nu ne spune mare lucru, din cauză că se petrece într-o ambianță pe care n-o cunoaștem decît din cărți. O reacție similară avem citind **Ereticul**, unde un tămăduitor din Evul Mediu, acuzat de Inchiziție pe nedrept de erezie, rezistă cu demnitate torturilor ; participarea noastră la disperarea personajului și la lupta lui cu sine este abstractă, ca participarea la o problemă de logică.

Înțelegem, astfel, că proza scrisă de Ileana Vulpescu ne atrage nu prin subiecte, ci prin arta autoarei de a vorbi, în cele mai multe cazuri, despre viața oamenilor de azi, așa cum o cunoaștem din experiența noastră cotidiană. Cercetători preocupați de îndeplinirea normei lor de articole, țărani care, mergînd pe șosea, încearcă să ia un camion de ocazie, turiști trezindu-se dimineața într-o cameră de hotel cu o reproducere după „Ciobănașul" lui Nicolae Grigorescu deasupra patului și, mai ales, femei, însetate de fericire și împovărate de sacoșe (ca în **Arta conversației**) constituie lumea — atît de familiară fiecăruia dintre noi — pe care ne-o înfățișează cu predilecție autoarea. Ne place să privim acest film, realizat de un operator zelos care a străbătut cu conștiinciozitate orașe și sate, a intrat în autobuze și locuințe, a filmat și în sufletele oamenilor. Urmărim derularea secvențelor gîndindu-ne dacă nu cumva, printre trecătorii de pe o stradă aglomerată, ne vom recunoaște la un moment dat și pe noi înșine.

În evocarea acestei lumi arhicunoscute (și tocmai de aceea greu de evocat), Ileana Vulpescu folosește un stil direct, operativ, „de lucru". Cuvintele sale pot fi comparate cu bocancii soldățești, care calcă apăsat, cu nădejde, și în zăpadă, și în noroiul clisos, și în praful înfierbîntat de arșită. Simți, de fiecare dată, că scriitoarea știe **dinainte** ce are de spus și că, așternîndu-se la scris, nu urmărește decît să ducă la bun sfîrșit relatarea (sau pledoaria). În judecarea oamenilor nu-și face iluzii, dar nici nu se lasă în voia acelui demon al relativizării valorilor care, la alți autori, produce o pulverizare a noțiunilor de fericire, fidelitate, dragoste, devotament etc. Romantismul teatral al subiectelor este contracarat de o viziune realistă asupra existenței. Un exemplu în acest sens îl constituie povestirea **Pseudovacanță**, scrisă la persoana întîi. O femeie singură, împinsă de ambiția părinților spre atingerea unor performanțe în exercitarea profesiei de medic, dar chinuită de singurătate, își petrece concediul la o prietenă, într-un oraș de provincie, și se întîlnește pe ascuns, la hotel, cu un bărbat cunoscut mai demult, care a venit în orașul respectiv în interes de serviciu. Totul pare să meargă perfect, perspectiva unei căsnicii fericite se configurează din ce în ce mai clar, pînă într-o zi cînd femeia îi scoate ciorapii bărbatului, descoperă că îi lipsesc două degete la un picior, iar el o părăsește. Subiectul, ca atare, luat parcă din repertoriul unui teatru popular din secolul al nouăsprezecelea (sau din **Povestea porcului !**), este ieftin și de un gust îndoielnic. Dar povestit de Ileana Vulpescu, în maniera sa robust-prozaică, capătă forță epică. În primul rînd, ni se explică faptul că eroina se simte datoare s-o ajute la treburile casnice pe prietena care o găzduiește. Acest efort, incompatibil cu ideea de vacanță, o obosește peste măsură. Și tocmai din cauza oboselii face gestul nătîng de a scoate ciorapii bărbatului. Putea fi, de fapt, oricare alt gest. Ni se sugerează, astfel, nu că femeia devine victima unui **malentendu**, ci că modul de viață istovitor pe care și l-a ales o face improprie pentru dragoste. Asistăm, în fond, la o răzvrătire de scurtă durată, fără șanse, a unei ființe omenești, împotriva propriului ei destin.

Deși nu ne oferă mari revelații, deși cuprinde și cîteva povestiri „livrești" (în sensul negativ al cuvîntului), volumul **Candidații la fericire** intră printre cele care într-o bibliotecă alcătuiesc „fondul activ". Nu va rămîne niciodată într-o vitrină, să se decoloreze de soare și să se acopere de praf. Iar după opinia mea a scrie o asemenea carte înseamnă ceva ; înseamnă, în orice caz, mai mult decît a scrie o carte pe care nu o citește nimeni.

Alex. Ștefănescu

*) Ileana Vulpescu, **Candidații la fericire**, Ed. Cartea Românească, 1983.

Elogiu dicționarului

PRIMUL și cel mai sigur indiciu al calității unei culturi e, de departe, calitatea instrumentelor ei de lucru. Gramatica și dicționarul îndeplinesc în cultură funcția primordială, indispensabilă, analogă aceleia a mijloacelor de producție, în economie. Fără dicționar și gramatică nu se poate face nimic. Nici măcar vorbi cum se cade.

Dacă e adevărat că „orice popor începe întîi prin poezie ființa de-și pricepe", tot atît, dacă nu și mai indiscutabil este că „priceperea" poeziei presupune cunoașterea limbii în care e scrisă. Lăsînd „urmașilor" săi drept „moștenire" „creșterea limbii românești", Ienache Văcărescu le-a lăsat și instrumentul operatoriu, necesar pentru a-i continua opera : gramatica sa din 1787, una dintre cele dintîi gramatici românești imprimate. Gramatici și dicționare s-au străduit să întocmească înainte de orice — spre a dovedi și păstra caracterul latin al limbii române — toți corifeii Școlii ardelene. Apariția unei gramatici, aceea a lui Heliade Rădulescu, din 1828, e certificatul de naștere, simbolic, al culturii române moderne. Întemeiată în scopul lucrării „pentru înaintarea literelor și științelor între români", Societatea Academică Română din 1866, viitoarea Academie, și-a impus ca prime obiective elaborarea unui dicționar și a unei gramatici a limbii naționale. Pînă azi, strădaniile specialiștilor în știința vorbirii și scrierii corecte vizează esențial același țel. Giganticul **Etymologicum Magnum Romaniae** imaginat (și înfăptuit parțial) de Hasdeu continuă a fi modelul ideal de dicționar, stimul al eforturilor mai multor colective, din toată țara, iar paralel se muncește, cu perseverență și eficacitate, la alcătuirea de dicționare cît mai complete ale limbilor de circulație planetară (inclusiv latina, pe care o avem într-un splendid infoliu recent apărut) și se editează în ritm susținut dicționare portative ale celor mai diferite limbi.

Dacă dicționarul limbii naționale și cît mai bogate dicționare ale limbilor de uz internațional sînt unelte de universală trebuință profesioniștilor din toate sferele, nu ale culturii doar, ci ale întregii vieți laborioase, și nu numai lor, le sînt indispensabile, în plus, dicționare specializate. Pe acestea, înaintașii noștri nu le-au avut, sau erau cu totul lacunare, cîte erau, și dealtfel nici acei dintre noi care ne-am format mai acum cîteva decenii n-am beneficiat de așa ceva în anii cînd tocmai ne-ar fi ușurat enorm eforturile de autoinstruire. Azi, dicționarele (și de acest gen) se revarsă în librării, mereu, ca dintr-un corn al abundenței. **Dicționar politic, Dicționar diplomatic, Dicționar de economie politică, Dicționar filosofic, Dicționar de estetică, Dicționar de neologisme, Dicționar de sinonime, Dicționar analogic și de sinonime, Dicționar cinematografic, Dicționarul actorilor de film, Dicționarul artiștilor români contemporani, Dicționar de lingvistică, Dicționar de lingviști și filologi români, Dicționarul folcloriștilor, Dicționar de fizică, Dicționar de astronomie și astronautică, Dicționar de mitologie generală, Dicționarul sănătății,** — și cîte altele s-ar mai putea cita încă, tot la întîmplare. Și li s-ar putea adăuga o sumedenie de „enciclopedii" și „mici enciclopedii". Nu toate sînt perfecte, evident, perfect nu este, la drept vorbind, nici unul ; perfectibile însă — toate. Acele ce se reeditează sînt, cu fiecare ediție, tot mai aproape de ceea ce năzuiesc a fi.

În dinamica acestui flux continuu de apariții, literatura își are, natural, partea ei. Există un respectabil, deși, totuși, încă nu suficient număr de dicționare literare : alfabetice și cronologice. Există, bunăoară, dicționare de literatură engleză, italiană, americană, de scriitori francezi, greci și latini, de scriitori străini. Literatura română beneficiază de un dicționar scos în 1979 de către Editura „Univers", de unul elaborat la Cluj, apărut în 1978, de un dicționar cronologic (Ed. științifică și enciclopedică, 1979), de un altul, monumental și de notabilă ținută științifică, pregătit de către un colectiv ieșean și ieșit de sub tipar în 1979, adevărat an al dicționarelor. Anterior acestora este **Dicționarul de literatură română contemporană** al lui Marian Popa, apărut în două ediții. Există dicționare de „idei literare", de termeni literari, de rime. Mai e necesar vreunul ? Sau nu mai rămîne decît să fie îmbogățite, îmbunătățite cele existente ? Se simte oare absența vreunui dicționar literar de un anume profil ? Da. Nu există încă un **dicționar al presei literare** românești. Mai exact spus : nu există în librării. Dar figurează în preocupările Editurii științifice și enciclopedice. Aceasta înseamnă că se găsește în editură, definitivat, poate chiar în tipografie. Utilitatea unei asemenea lucrări e mai mult decît evidentă.

MIHAELA NICA : **Compoziție cu vase și plante**

Șantiere ale creației, ale culturii, enciclopedii ale gîndirii contemporane, organe de acțiune ideologică, de confruntare și dezbatere complexă pe plan național și internațional, periodicele depozitează — nu numai ele, dar ele mai ales — memoria națiunii. Ca să știm exact ce sîntem, trebuie să știm ce am fost, și, pentru aceasta, cînd sintezele istorice nu ne satisfac integral, ne ducem la periodice. Pentru a ști la care să mergem spre a ne edifica într-o chestiune sau alta, e necesar să avem o evidență a lor. Anunțatul dicționar ne-o va pune la dispoziție, și, e de sperat, într-o formă cît mai satisfăcătoare, de vreme ce urmează la peste două decenii și jumătate culegerii **Presa literară românească**, din 1968, care, în două volume, reunește articole de fond din sute de periodice literare, — și, în consecință, e rodul unei documentări suplimentare proporțională cu durata de timp dintre cele două momente editoriale. De la sine înțeles e că un asemenea tom, fiind din categoria acelora ce apar prin forța lucrurilor doar o dată la cîteva decenii, se cere tipărit într-un tiraj corespunzător însemnătății lui și cererii cumpărătorilor, care e de prevăzut că are să fie vastă. Pentru un viitor mai puțin apropiat se anunță și alte apariții intens așteptate, precum continuarea dicționarului de „idei literare" și a dicționarului literaturii române al Academiei (ajuns, în primul volum, doar pînă în 1900) sau o nouă ediție, mult amplificată, a dicționarului de scriitori români coordonat de Mircea Zaciu.

Hambare ale culturii, dicționarele nu înmagazinează doar trecutul, ci, implicit, și semințe ale viitorului. Căci viitorul emană din prezent, care, la rîndul său, își are germenii în trecut. Deci: laudă dicționarelor ! „ Celor de față și-n veci tuturor".

D. Micu

Tudor GEORGE

DINTR-O
MINIEPOPEE
ÎN SONETE:

DACICA

PRIMUL RĂZBOI DACIC (101-102)
(Secvențe basoreliefuri : I-XXXII)

I

Danubiul, galeș, undele-și apleacă
Pe firul apei, ca o tandră blană,
Părînd a fi Lupoaica cea romană,
Ori Lupul-Șarpe, steag din Țara Dacă !

Dar tihna apei e-amăgire vană :
Cît timp din zăngăt armele-or să tacă,
Iar săbiile nu s-au tras din teacă,
Instaurată-i Tabula Traiană !

În malul drept, se sapă drumu-n stîncă,
Iar, la Cazane, drumul pentru flotă,
Se taie un canal de apă-adîncă,
Dar valurile nu cîrtesc o iotă !

Doar cei doi Crai își prevestesc cășunu'
În flăcăratul AN 101 !

II

E totul gata de atac – nu-i dubiu !
Se-ncolonară turnuri, palisade,
Hambarele, cum vezi, plesnesc de roade,
Străjerii stau de pază pe Danubiu !

Lemn stivuit, finațul cît un brad e !
Făcliile-alungite din marsupiu,
Par semafoare priveghind pe fluviu –
Semnalizînd din braț, sclipind ochiade !

Sub zarea lor, stă fluviul calm și parcă
E-un rug de-altar cu clătinate jerbe,
Dar ochiul de iscoadă, ce-l încearcă,
Își simte-n puls cazanu-aprins cum fierbe !

Danubiu-n două lumile desparte ! –
E-o liniște – o liniște de moarte...

III

Să pregătim, pretimpuriu, Banchetul !
Și pîn' veni-vor corbii la dezastru,
Să stringem printr-un ostrov, la vr-un castru,
Provizii, cu galerele, pe-ncetul !

Pe la vr-un templu, într-un țărm sihastru,
Se cară mierea, vinul, berechetul –
Butoaiele-și rostogolesc corsetul
În legănarea fluviului albastru...

Barcaze pintecoase-ntr-una cară
Provizii pentru gloata militară...

Brînzeturi, pește proaspăt și măsline –
Întîmpinînd Ospățul care vine !

Să stabilim, pretimpuriu, în porții,
Provizia, pîn'la Banchetul Morții !

IV

Ca-n visul lui Eneas – din Vergiliu –
Cînd îi apare-n țărm și-i dă sugestii
Bătrînul Tibru – sol drapat în trestii –
Spre a-l înfrunta pe Turnus – rex rutiliu,

Leit e visul trecerii acestii :
Danubius-Zeu apare-ntr-un sigiliu,
Ca o egidă, străjuind vigiliu
Exodurile străsnicei zavestii !

Comat hirsut, pe-atleticii săi umeri
Susține Podul cu oștiri de numeri !

Privirea Lui e blîndă și e fastă,
Simțind, din fașe, epopeea vastă :

– Cohorte, legioane și centurii,
Ahoe ! – Soli ai Tibrului, augúri !

V

Prin arcuri de triumfuri maiestoase,
Trompetele răsună : tatarata !
Pe la Drobeta, pe la Lederata,
Trec oștile pe poduri mari de vase !

În două lungi coloane trece-armata :
Laberius din Moesia plecase,
Traian, dinspre apus, cu-oștiri virtoase,
Olaltă-nspre Tibiscum. Totu-i gata !

Ovale scuturi, drepte sau rotunde
Rostogolesc strălucitoare unde...

Vinjoșii signiferi ai lui Hercule
Întoarcerea pajere fudule !...

Scrutează călărețli și-și mîngiie
Superbii cai fremătători în frîie...

VI

Semeață-i a vexilelor aripă !
Consiliul Împăratului s-adună,
Cu generalii-n preajmă, la tribună,
Și planul lor de luptă-și înfiripă.

Își cumpănește gîndul, dimpreună,
Că-i importantă-acum fiece clipă,
Dar gestul grabnic nu-i un gest în pripă –
Trebuie aleasă calea cea mai bună !

În vorbe juste, își cinstesc măsura
Agricola, Quietus, Turbo, Sura !

Apollodor și Balbus – arhitecții –
Cu Hadrian propun lucrări, prospecții...

Acvila Romei – circumspectă – cată
A se-nfrunta cu pajera carpată !

VII

C-o dalbă togă-n sacra Ta postură
De Mare Preot – Cezar, Tu-n persoană –
Lîngă Camillus – prunc de neprihană –
Libația oficiaz-o, pură !

Prin foc și sînge Zeii-și află hrană –
Un porc, un taur și-un berbece-ndură
Solia jertfei, tandra-njunghetură –
Suovetaurilia romană !

Spre Jupiter se-ndreaptă gîndul multor
Și-apoi spre Zeul Oastei, spre Mars Ultor !

Dar gîndul celor ce-o-ndrăgesc, ce-o servă,
O preacinstesc pe crîncena Minervă.

— Vestiți din trîmbiți jertfa-mpărătească :
Solia Romei – Zeii s-o primească !

VIII

Diversiuni barbarii tot încearcă,
Spre-a-și pierde Cezar cumpătul măsurii,
Așa cum vezi că-l onorară burii
Cu-acel mesaj latin scris pe-o ciupearcă !

Dar solul s-opinti, căzînd d-a durii,
Din șaua lui, cu tot, cu mănătarcă,
De umilință ori de spaimă, parcă,
La primul gest august cu semn de furii !

Barbarii și-aliații părții dace
Îl îndemnau spre-o rușinoasă pace !

Cu degetul mihnirii Lui temute,
Crunt ațintit, i-a spus atîta : – Du-te !

Însă d-atunci, cumva, prin somn l-agită
Mesajul cu ciupearca otrăvită !

IX

Traian își vizitează-ades ostașii,
Brodindu-se-ntre ei, poftind la vorbă,
Și pentru-oricine duce-un sfat în torbă –
Au de-s ecveștrii, au de-s pedestrașii !

La orișice-ntrebare ce-i absorbă,
Le dă cîte-un răspuns, le-ndreaptă pașii :
– De ce se poartă dacii-ascunși, ca lașii ?!
De ce n-apar și ei, ca musca-n ciorbă ?!

L-întreabă, uneori, constructori meșteri
De-i drept că regii daci trăiesc în peșteri ?!

Ori dacă-i drept că pot să-și schimbe trupul,
Făcînd, prin vrajă, omul – lup ca lupul ?!

Sînt vorbe de eres, rostiri de clacă,
De vînt purtate prin pădurea dacă...

X

În lipsa unor noi evenimente
Și nevroind s-orbecăie-ntr-aiurea,
Traian a pus să taie-n jur pădurea,
Înaintînd prudent – festina lente !

Ei hăcuie la bîrne cu săcurea,
Proptesc podețe noi peste torente,
Ca din pămînt – noi forturi sînt prezente –
Numai dușmanul nu e nicăiurea !

S-arată el ! Dar, pînă or să-l vadă,
Gospodăresc prin propria ogradă,

Le-așază toate-n nouă rînduială ;
Birlogul Umbrei cu lumină-l spală...

Întîmpină pădurile-austere
Cu defrișări de Spaime și Mistere !

XI

— Spre slava lui Zalmoxis, vastul Templu,
De codri dacici urcă fără număr !
Mă rătăcesc prin ei, pîn' să mă dumăr
Și mă-nconjoară, pînă să-i contemplu !

Cît fac un pas, deci, pentru zece-număr
Și numai melcu-n cale mi-i exemplu
Pîn-o să-și puie Roma sacru-i ștemplu
Pe Sarmisegetuza, p-al ei umăr !...

Cu-asemeni temeri, Cezar va să-ndemne
Pe bravii lui ostași c-o vraje ruptă :

– Surpați copacii – Templul lor de lemne !
Acest asalt al nostru-i prima luptă !

Suit p-un dîmb, prin rămurîș i-apare
Că vede, Cezar, oastea lor cea mare !...

XII

Dar, pînă cînd se va stîrni furtuna,
Stă Ordinea drept lege-nscrisă-n toate
Și fiecare castru, drum, cetate
Se săvîrșesc ca pentru-ntotdeauna !

Un zel gospodăresc prin toți răzbate
Și-n orice lucru ce-l atinge mîna –
O palisadă, un podeț, fîntîna –
E-un gest sădit pentru eternitate !

Ostașul dîrz pretimpuriu învață
Să poarte arma-n pumn, cu-aceeași mînă
Mai meșterind și-unealta cea isteață
Și făurind lucrări ce-or să rămînă !

Cu-același braț de luptă, muncă bravă,
Cetăți dărîmă, saltă munți în slavă !

XIII

Traian e-omniprezent, privind gaudiu
La tot ce cu osîrde se clădește
Și permanent stă-n preajma lui, firește,
Licinius Sura, Livian Claudiu !

În vremea asta, Decebal pîndește,
Tot trimițînd iscoade pentru studiu...
Cînd, iacătă-n războinicul preludiu,
Îi pică lui Traian un dac în dește !

L-aduc străjerii-n ghiară, ca pe șoareci !
El poartă o cămeșe, brîu și cioareci,

Hîrsutu-i chip și zgîlțîita-i chică,
Semeț, spre Cezar, ochii-și aridică –

Nepăsător de cazne, au de moarte,
Cît timp ai lui duc lupta mai departe !

XIV

Istimp, romanii, unde-a fost pădure,
Căscînd viroage de lumină suptă,
Cu templele pădurilor se luptă
Și-n locul lor înalță castre dure !

Se face pod prăpastia abruptă,
Trec punți pe unde țancul de vultur e –
De ce-i mai dîrză, munca-i mai ușure,
Sub veghea-mpărătească, ne-ntreruptă !

Traian și-aghiotanții lui, pe creste,
Privesc din turn lucrările celeste !

În fața lor, din vîrf în vîrf de munte,
Văd culmile pe care-or să le-nfrunte !

Vor trebui, ca Encelazii, iară,
Să suie, pîn' la ceruri, înc-o scară !

XV

Constructorii sînt gata, pe din două :
Ori să se lupte crunt, ori să muncească –
În fiecare suliță-i o cască,
Scut lîngă scut, pîndind porunca nouă !

Neostoită-i grija-mpărătească :
Doar nu-i totuna dacă-i vînt ori ploaie,
Ori fi-va cerul mărgărint de rouă,
Cînd Jupiter o să se hotărască !

Din goană, Cezar ia ceva și-mbucă,
Dar gîndul Lui e printre-ai Lui, nălucă...

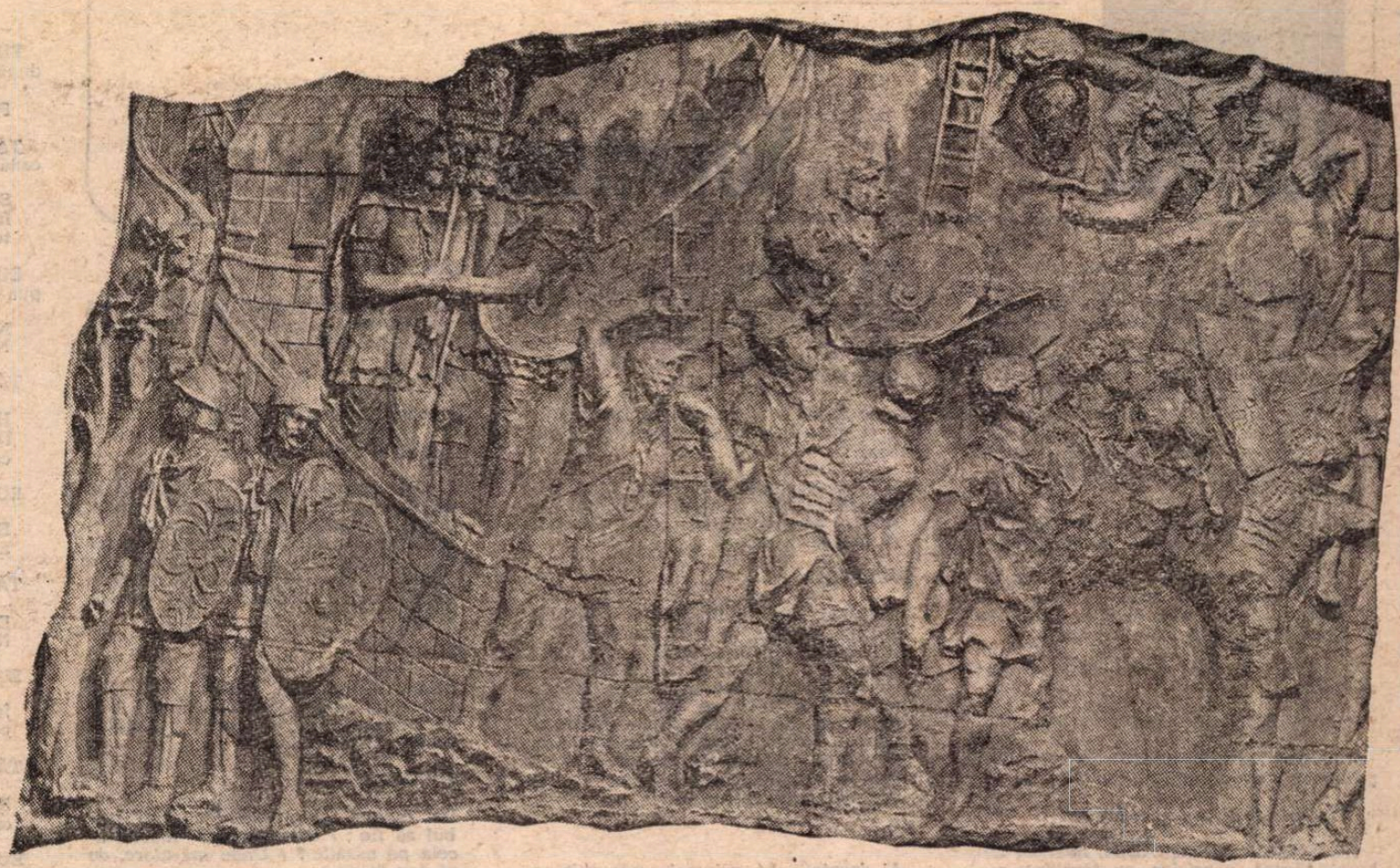
Pretorienii, lîngă cort, dezleagă
Și-i țin, lui Cezar, calul, de dîrloagă...

Toți caii pasc... Dar dintr-o dată-adulmă
Și fornăie a lup flămînd de turmă...

XVI

Prin coame-n flăcări, bate-un vînt buiac :
Vin călăreți cu caii în buiestru,
Greu înfrînați din pinten, din căpestru,
Holbînd din nări înspre tărîmul dac !

Trupeții contingentului pedestru,
Printre păduri și forturi, drum își fac –
Coloane două-s gata de atac,
Torcîndu-i șnurul unui plan maestru !



Basoreliefuri de pe Columna traiană (fotografii de Ion Miclea)

Herculeenii signiferi transportă
Semeții stilpi cu-nsemne de cohortă !

Acvile-n zbor și talere solare
Se-mbulucesc la cer, strălucitoare !

Mugiră cornuri, tubicini răsună,
Ca zimbrii-n codri, prevestind furtună !...

XVII

Dar, pin' să-ți vezi dușmanii mai d-aproape,
I-oblăduie pădurea și-i ascunde !
Trebui căutați in zonele profunde,
Surpind păduri, etape de etape !

Intruna, te atrag ei, pină unde
Prin defileu te-nghit niscai virtoape !
De bună seamă că aici e Tapae,
Prin care-n Țara Dacă se pătrunde !

P-aici, cindva, Cornelius Fuscus fuse
Scurtat d-un cap, cu-oștirile distruse !...

Cumpliții prăștieri și-ncoardă mina
Ca Davidul michelangelic, parcă,

Neliniștiți și clocotind intruna
Minia care sufletu-ți descarcă !

XVIII

Tresaltă prapori, călăreții zboară,
Comenzi dă Cezar prompte-n acțiune –
I se arată două căpăține
De daci războinici, pentru-ntiiași oară !

Dens, prăștiașii zbirniie din strune,
Suebii cu bizdoacele-i dobcară –
Atiția daci, care rivnesc să moară,
Se-nvirtejesc in teascul ce-i răpune !

Pe vr-un roman il vezi muscind cu dinții
Un cap de dac, in toiul biruinții !

Destule, dimpotrivă și riposte-s :
Vin daci arcași, comați și tarabostes !

Dar, peste toți, străfulgerul și-abate
El, Tonans Jupiter. Stăpinu-a Toate !

XIX

Un tinăr nobil dac, trăsnit de flamă
Este tirit de-o parte, gem răniții...
E semnul rău, și-al sumbrei superstiții –
Zalmoxis-Zeul forța le-o distramă !

Furtună-i și-s nefastele condiții !
El, însuși Decebal, își dete seamă,
Din locul lui tăinit, oștirea-și cheamă –
S-a poruncit retragerea „Opriți-i !"

Romanii-n urm-or să incendieze,
Dar au rămas doar morți pe metereze :

Privește Cezar, umezit la pleoapă,
Ce capete romane-s trase-n țeapă !

Stindarde-mpărătești, domițiene,
Primesc, pe castrul dac, sfruntări,
dojene !...

XX

Nu-i chiar plăcut să treci prin apa rece
A unor riuri hiperboreene,
Cind iți ingheață singele in vene,
Dar oastea lui Traian prin vaduri trece !

Acolo unde nu e timp de lene,
Dar nici nu-i timp a se croi potece,
Pedeștrii trec prin undele buiece,
Străfulgerați de păstrăvi și de mrene...

Cu apa pin' la briu, ei trec nainte,
Purtindu-și scutu-n cap, cu-armuri, veșminte...

Chiar signiferii parcă-s paparude,
Săltind din prapuri, mai să nu le ude !

Traian cu vorba-și mingiie soldații
Și-i incălzește-ades prin exhortații !

XXI

Hărțuitoare, dacicele cete
Abia mai indrăznesc prin jur să vie ;
Bastarni, sarmați și buri trimit solie
C-ar vrea subsidii – prietenii concrete !

Mai vin niscai comați la-Mpărăție –
Țărani cu port de rind, hirsuți, cu plete –
Cerindu-i ca războiul să-l incete,
Să-ncheie pacea, vrînd supuși să-i fie !

Traian respinge, făr' de-a-i vrea-nțelege,
Toți solii jalnici dirijați de rege !

Se duc și vin, doar Decebal ezită
Să-și spuie vocea fermă, limpezită !

Dar, rivnitor să-i afle taina-i, gindul,
Traian și-ai Lui cuprind cetăți, de-a
rindul !...

XXII

Laberius Maximus, pe negindite,
Pe insăși Sora Regelui o prinse,
Cu fiul Ei și doamnele distinse
Și-odoarele intregii Ei suite !

La imbarcarea Sa, cu dinadins e
Prezent chiar Cezar și-astfel o trimite
Drum lung, spre Roma, unde, pasămite,
Or aștepta-o sclavi și mese-ntinse !

Dar Decebal, lovitul de-ntristare,
Deși-i rănit profund, mai aprig pare :

Le-aruncă-n față daruri otrăvite –
Izvor spurcat, griu ars și moarte vite !

Ba – incheind secrete coaliții –
La Dunăre, ațiță burii, sciții...

XXIII

Sarmați și buri Danuviu-l trec, pe ghiață !
Dar mulți se prăbușesc in copca spartă,
Armuri și cai in valuri se deșartă,
Destui oșteni se săvirșesc cu viață !

Semețul fluviu apele-și intartă,
Cind unii d-alții, disperați, s-agață,
Ori sloiuri lunecoase prind in brață –
Ca lespezi de mormint pe unde-i poartă...

Doar cei scăpați din recile bulboane
Atacă garnizoanele romane !

Berbecii scurmă impietrite țarcuri,
Se-mproașcă-n prăsii, s-ațintește-n arcuri !...

Vin roxolani cu-armura-n solzi și-n
riduri ! –
Romanii, dirzi, se apără pe ziduri !...

XXIV

Lui Maximus Laberius i-au ars villa –
Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte :
Să știe-ai Romei servi, d-aci-nainte,
Că, dacă silă-mparți, culegi tot sila !

Tu, Cezare, cu-armata Ta, ațin-te !
Istoria, cum vezi, și-ntoarse fila !
Te vezi silit, cu toată ustensila,
Pe Donaris, să te intorci, cuminte !

In ordine perfectă și-n tăcere,
Baloturi mari se-mbarcă pe galere...

Ostașii știu imperii să destrame,
Dar sint și mateloți, cind trag la rame !

Traian, El Insuși, El păstor de turmă –
Pe soclul unei nave, stă la cirmă !

XXV

Noroc cu iarna blindă și propice,
Că n-ajutase dacii-n represalii !
Galerele-nțesate, generalii,
Vor ști-n curind ce tactică s-aplice !

Prin sparte sloiuri, dezghețate falii,
Cu greu, prin vad, pot flota s-o ridice,
Că, de-ar fi fost hibernica cerbice,
Trăgeau la mal, pin-or flori migdalii !

Ii țin d-aproape, de dirlogi, ca scaii,
Herghelegiii ce transportă caii !

Probabil ei, fiind legănați pe unde,
Aud prin valuri herghelii profunde :

Sint caii lui Neptun ! Ci-n slavă, colo,
S-arată telegarii lui Apollo !

XXVI

Cind odiseia flotei de istov e –
Urnită printre sloiuri și banchize,
Atrasă-n copca norilor premize –
Romanii debarcară-n portul Novae !

Stau martore istoricele frize,
Mai grăitor ca palidele slove,
Că un dezastru crunt pindea la prove
Și prevestea funeste antreprize !

Te temi și d-un război dorit, darmite
Cind pleci la luptă pe nepregătite !

Purtind echipamentul strins in circă,
Ostașii-s gata, orice-o fi de furcă !

Nici timp de jertfă nu e, pentru stimul !
Traian se-nalță-n șa, pornind-o, primul !

XXVII

Traian le stă ecveștrilor in frunte,
Dar, indemnat de agera Minervă,
Trimite cercetași, care observă
Cărări și urme, oricit de mărunte !

Frinindu-și iuții cai, cind se inervă,
Ii poartă de dirlogi, să nu s-avinte,
Cu ochiul pinditor spre zări fac punte,
Pin' a-nteți războinica lor vervă !

Adastă-n lăstăriș. Din avangardă,
Doi cavaleri fac semne și se-ncoardă...

Brusc, dup-atita oarbă urmărire,
Dușmanul li s-arată in privire !

Patrulele-au zărit p-o vale, iată –
Alarmă ! – cavaleria sarmată !

XXVIII

Sarmații roxolani au mindră-armură,
Solzoasă, cum ar fi din solzi de pește –
Zăuați, ca frunza-n codru, cind frunzește,
Și ei și caii – tot o-mpletitură !

Cindva, Ovidiu pomenea ce-ndură
La Tomis, cind sarmatul năvălește :
Dar, astăzi, n-o să-i scape printre dește,
Lui Cezar, virșa lor ce ochii-ți fură !

Cataphractarii-n vintul crunt se-ndeamnă,
Se scuturâ, ca frunzele-nspre toamnă !...

In van țintesc săgeți, de mai apucă –
Li se retează solzii ca la știucă !

Vinați, ca-n virșe, de-o mai mare dragu-s
Rechinii înzăuați ai lui Susagus !...

XXIX

...E noapte, dar răsare-n cer Selene,
Cu nimbul ei de-argint, strălucitoare !...
Se vede bine tabăra de care
A dacilor trudiți, cu somnu-n gene !...

Superbă-i luna, da-i și trădătoare,
Căci iaca-n argintoasele poene,
Apar, ca-n epopeile troiene,
Cit ai clipi, dușmanii, să-i doboare !

Ii dibuiră, ca pe mure coapte,
Romanii-mpinși intr-un atac de noapte !

E greu să lupți cu somnul – te răpune !
Dar nici de la roman n-ai iertăciune !

Din somn te mai trezești, dar nu ai parte,
Ca dintr-un somn, să mai te-ntorci din
Moarte !

XXX

La pasul Șipka fu măcel sinistru,
Cu pierderi mari, dar cu bogată pradă,
Cu morți destui și cu captivi grămadă,
Dar și romani destui scriși in registru !

Victoria tirziu fu să se vadă ! –
Pe urmele atacului magistru,
Se va clădi Nicopolis la Istru –
Cetate sorocită-ntru bravadă !

Trecindu-i Cezar, crunt, prin foc și pară,
Cu prunci, bătrini, femei, I se-nchinară !

Le hărăzi-Mpăratul, prin poruncă,
Lingă Cetatea nouă – trai și muncă !

Și din senin, ca-n basme minunate,
Purceseră a-nsemeți Cetate !

XXXI

C-a fost o luptă tare singeroasă –
Cind, Insuși-Cezar, toga-i suverană
Și-o ciumpăvi in fesi de pus la rană –
Grea Luptă dintre Gladius și Coasă !

Sinceritatea lui Traian emană
Din friza luptei cu ciocniri de oasă :
C-au mas cu vătămări și boală trasă
Destui voinici din armia romană !

Destui ologi ! Destule oști infirme ! –
El Insuși, Cezar, cată să confirme !

Ci-nduri mai galeș cruntele mizerii,
Cind vezi ce poa' să-ndure prizonierii !...

Victoria-i victorie ! Chiar mari-i !
Exultă signiferii, vexilarii !

XXXII

...Era-n 102, spre primăvară !
Traian știa că dacii-i coc osindă,
Descurajați de-nghet, de-o iarnă blindă,
De fluviul-arhitect cu pod de ceară !...

Traian își puse oștile-n orindă,
Baliste, catapulte – totul, iară !
Curind și dacii vajnici or s-apară !...
Deocamdată, doar un dac – la pindă !

Fu-nfățoșat la Impărat spionul,
Ca să-ntărească temerea și zvonul !

Răzlețe trupe auxiliare
Mai prind și niscai daci, cu tot, cu care...

– Nu-i de pierdut, din timp, nici o
zgrăbunță :
O nouă luptă, corp la corp, s-anunță !

(Din volumul **DACICA**, în curs de apariție la Editura Militară)

Profira SADOVEANU

Solomonarul

— Boc ! Boc ! Boc !... bate rar și înfundat în poloboc. În vîrful chemărilor, apar primăverile grădinilor rămase-n păstrarea albinelor. Vin dintr-o mare depărtare, dibuind nesigur pe cărare. Sînt mai multe și nu vor să m-asculte. Le calc și le fixez în minte, pînă nu fac decît una singură, cuminte. O apropii și suflu asupra ei să-i dau culori, m-aplec deasupra pînă încep a vedea iarbă și flori. Ba chiar, de-ascult bine, aud paseri cîntînd și simt pe piele focul soarelui arzînd. — Boc ! Boc ! Boc !...

EU, deocamdată numai un glas de miere, ce gîdilă pe suflet, parc-ar cere :

Tu ești, măi Neculai Tărăboi ? / În locul butnăriei tale sînt case noi, / la față cu ronduri pieptoase de flori, / pe unde erau odată găini și cicori.

O ALTĂ VOCE, mai groasă și mai afundă :

E mult, e mult de cînd a murit...

UN NECULAI TĂRĂBOI, culcat încă pe spate, galben, umflat, buhăit :

De ce mă ții așa pe năsălie ?

ALT NECULAI TĂRĂBOI, apărînd din butoi, burtos, negricios, cu țăcălie :

Iată-mă-s ! M-ai chemat ? Am venit. / Unde e plopul ? Lîngă poartă ? / La locul cuvenit ? / Și gardul ? Scoate-i mai bine la lumină, / de ce-l tot tupilezi după grădină ? / Sînt toți castanii și teii, i-ai numărat ? / I-ai pus pe toți la loc ? I-ai scuturat ? / Aicea lîngă gard, era un păr văratic / cu pere busuioace, singuratic... / Hm ! Da. Și dincolo zmeură deasă... / Era o livadă aleasă / din care mă înfruptam și eu cîte un pic. / Dar ce-i cu drumul ? Parcă nu era așa de mic ? / Și casa, de ce-ai cioplit-o așa cu dalta / și toate le-ai îngrămădit una-ntr-alta ?

EU, o fetiță de șapte ani, cu coadă galbenă și groasă, dosindu-mă după gard, fricoasă :

N-așezi ceaunul pe pirostrii, lîngă poloboc ? / Nu-ți lipești mustața la loc ? / Ai uitat să ți-o pui. / N-agăți și melesteul în cui ?

TĂRĂBOI :

Hai, hai, duduie Profiriță ! / Te uiți printre gard la mine-n grădiniță ? / Mai bine decît m-ai pîndi ca un hoț, / ai socoti ce trebuie să mai scoți. / Nu vezi ? Ai pus două stoguri în loc de unul / și-ai uitat că s-a tăiat prunul ? / Și de ce are cinele de vînătoare, / Nero, atîtea picioare ? / Așa, și scoate merele de pe copaci, / că doar e primăvară, ce dracu, — / nu vezi că-i înflorit liliacul ?

EU :

Ai dreptate. Le știi mai amănunțit ca mine.

TĂRĂBOI :

Și ține plopul mai bine : / de ce se clatină parc-ar fi beat ?

EU :

Așa se clatină el de obicei...

TĂRĂBOI :

Și ce sînt aceia, copii ori miei ? / Că văd ceva amestecat. / Pe urmă, sînt lipsuri de neiertat.

EU :

Spune, spune, măi Neculai !

TĂRĂBOI :

Unde-i cuconu-Mihai ? / Ar trebui să fie în stupărie. / Scoate-l din casă și pune-i și pălărie / de panama. / Și mai ales nu uita / să văruiești un pic cerul spălăcit / și să verși tăcere spre asfințit. / Așa. Acuma, dacă aduci și munții viorii, / toate-s pictate, parc-ar fi vii.

EU :

Știam, măi Neculai Tărăboi, / că după moarte-ai să te-ascunzi în butoi / și-ai să bați întruna boc, boc ! / chemînd casa și livada la loc.

TĂRĂBOI :

Da. Acuma toate-s așa / cum ar trebui să fie ; / dar ce caută mortul acela pe năsălie ? / Unde mă-ntorc, de el dau în șir.

EU :

Eu îl îngrop mereu, în cimitir, / cum l-am îngropat și pe Broască ; Dar tot degeaba.

TĂRĂBOI :

Fă ce știi, că nu-mi place treaba...

EU, dînd drumul livezii și alergînd după năsălie :

Pleacă ! N-auzi ? Să nu te mai văd !

TĂRĂBOI, ținîndu-se de poloboc, să nu cadă :

Stai ! Că-i prăpăd ! / Nu da drumul livezii, duduie, / că ne desfacem cu toții din cuie !

EU, adunînd livada la loc și cercînd să pun iar pe Neculai Tărăboi în poloboc :

Nu mai pot să le prind ! Ajută-mă, Neculai !

TĂRĂBOI :

Hai, repede, acuma, odată ! Stai ! / De ce-ai luat plopul în mînă / și ce caut eu la fîntînă ?

EU, zbătîndu-mă în furtună :

Bate, bate, măi Neculai, în butoi, / că altfel s-a sfîrșit cu noi !

TĂRĂBOI :

Eu aș bate, dar a dispărut poloboc ul ! / Nu știu cine i-a mutat locul !

EU, plîngînd :

Întotdeauna se-ntîmplă așa : / niciodată nu vor să stea !

TĂRĂBOI :

Spune-le, duduie Profira, să șadă, / că știu că tare-ți place-n livadă !

EU :

Nu pot ! Nu pot ! De-acum gata. / S-a dărîmat casa, a dispărut tata / și toate s-au împrăștiat pînă departe...

Imaginea se-nchide, ca o carte. Mai plutește o clipă o năsălie, ca pe-o apă, un poloboc se muncește să-ncapă. — Se mai aude slab de tot un boc, boc ! în depărtare și toate se așternlar în uitare.

Pan IZVERNA

Bătrînul e pe moarte

Viața omenească e, în generalitatea ei, lipsită de ginduri.
VASILE PÂRVAN

ASTA vă spuneam... și vă mai spun domnule doctor... asta vă mai rog și numai atît... salvați-mă... și pe mine cît de puțin... salvați-mă vă spun... mă rog de dumneavoastră ca de un părinte, că îmi cunoașteți boala... altfel nu veneați pînă la mine, vă cunosc, noi ne cunoaștem de mult, vă amintiți cum eram în duminica aceea în fața alimentarei... pe o treaptă... și ați trecut și m-ați întrebat... eram vesel că mă pălea soarele, și eu și dumneavoastră, ce mai faci moș Ilie... eram bine, nu-i mai mult de-o lună, eram primenit de duminică, slab, slab, hm, nu te prea hrănești, ați zis... dar mă țineam bine... tare, tare domnule doctor, parcă ieri a fost... eh, vă așteptam, de mult vă mai aștept.. sînt zece ani de cînd vă tot aștept, bine ai venit... știam că o să veniți... vreau să vă deslușesc bine, ați pus mîna pe mine... vă cunosc și glasul și gîndul... dumneavoastră sînteți... săptămîna trecută a fost gineri-miu să te caute... erai ocupat... a venit, a spus că ai zis să stau liniștit... că veniți și am stat liniștit... și ieri și asnoapte... n-am dormit, v-am așteptat... numai în dimineața asta am întrebat.. am întrebat, de cîte ori am întrebat Marie... sînt tare mulțumit... dumneavoastră om mare, știți multe, he, he, astăzi oamenii știu multe, parcă ieri eram tînăr dar ce știam eu... nu era pe atunci, nu vedeai doctor, toată lumea era tare, tare, nu era nevoie, ăi slabi mureau degrabă ca puii de găină... era atîta lume... să vină un doctor la om acasă... să intre pe poartă he, he, he... iartă-mă, îmi vine să rîd domnule doctor... cînd mă gîndesc... vă văd așa de tînăr, mai tînăr decît copiii mei, am copii domnule, am patru băieți, am și fete... au și ei copii, am la nepoți... au venit la mine... la spital... au stat de-o parte... din cauza bolii... mi-au adus să mănînc... și un ciine a mîncat... a mîncat și s-a săturat... pe urmă stă și se uită... tare tînăr sînteți... au fost și acolo doctori, au mulți, dar nu erau așa... mi-au făcut numai raze... unul a zis că s-ar putea să mă fac bine din raze... pe urmă mi-a dat drumul, a zis să vin la control peste o lună... de ce mi-au zis așa domnule doctor... aici vin rudele, vecinii... stau toți se uită la mine, mai mult se uită pe urmă pleacă... aș vrea să le mai spun și eu o vorbă, o glumă, dar n-am cînd, nu mă lasă... pe urmă ei nu înțeleg, ce pot ei să știe... vă rog să-mi spuneți, cît de puțin să-mi spuneți, nu ascundeți, cum n-ați ascuns atunci... anul trecut... cînd m-ați făcut bine... da, eram tot așa ca acum... nu-i așa, domnule doctor... nici o diferență... atunci ce mi-ați dat, cum mi-ați dat, m-am și sculat și după o săptămînă am ieșit afară din casă... era un soare... acum cred că e tot soare, dar nu se vede, e dincolo... cred că eu am urmat, v-am ascultat, n-am ieșit din cuvîntul dumneavoastră.. doar că nu mă durea... parcă nu mă durea așa de tare... nu stăteam așa ghemuit și în genunchi... nu frămîntam perna și nu mă frîngeam în pat, acum mototolesc tot... n-am pace ca rîstignitul... mai dormeam, acum stau și aștept... aștept, nu știu ce mai aștept... aștept să-mi treacă... și durerea asta nu stă... să zic și eu că se ogoaie... ca să aținesc o leacă... nu dorm domnule doctor... la mine e tot zi... femeia stă cu lampa aprinsă ziua și noaptea, acum... unde-i lampa Marie... unde-i lampa Marie, arată-i lampa lui dom' doctor, să vadă și el cum ne chinuim, de ce nu-i spui, spune-i tot, să știe și dînsul, că de asta a venit.. să știe tot... pe urmă pleacă fără să știe nimic... ți-am spus să nu-i ascunzi nimic, că altfel de unde să știe cum pate și pate un bolnav... e om și el, are treabă... n-are timp... proasto... proastă ai rămas, spune-i tot... muiere domnule doctor, stă cu mîna la gură și plînge, în pumni, atîta știe... nu zic, e bună... cu ea mi-am dus amarul, îmi schimbă patul... îmi dă tot ce-i cer... uite aici e mîncarea, acoperită... de microbi... acolo pe masă vezi medicamentele... le iau, le iau mereu și ea mi le dă, adică le-ați văzut, te-ai uitat la ele cum ai intrat... uite acum că m-am ardicat puțin, m-a și pocnit, e pe os domnule doctor, parcă mă trage la rîndea... pe aici, pe fluierul ăsta pînă la genunche, e o bubă rea, dracu s-o ia, doamne apără, că eu nu înjur domnule... am respectat pe fiecare... două războaie... am albit în tranșăie... rămăsesem singur... dar n-am murit... am tras și eu... înainte, înainte... nu mai vedeai în ce tragi... și m-am întors... acasă... șuierau gloanțele domnule... băteau tunurile, aii, ce mai băteau... murea unul mai încolo, unul lîngă tine... și noaptea păduchii, he, he, atunci nu se vorbea de microbi... erau păduchi... dar de ce nu mă întrebați nimic, oți fi obosit... dumneavoastră alergați toate satele, sînteți singur și toată lumea pe doctor... ei și lumea asta, toată ziua, bună ziua la doctor... a tușit o dată și înghit toți la hapuri ca de frica morții... dar copiii, domnule doctor, de ei trebuie să ai grijă... să ai grijă mare, că ei sînt copii... copilul e firav și nu se ferește, nu poți să știi cum deodată s-a bolnăvit... ăștia mai bătrîni... ei și-au trăit traiul he... să știți dumneavoastră prin ce trece un rumân pînă ajunge la șaptezeci și cinci de ani, eu, eu... cine nu-l cunoaște în satul ăsta și șapte sate împrejur pe Ilie Roșu... de omenie am fost... n-am avut procese... nu m-am bucurat la altul... am ajutat și eu după puteri... pe cîte unul mai sărman... și am muncit trebuie să muncești mult și să știi mereu de unde vine răul... și să fii țapăn, să nu te lași la boală... eu nu m-am lăsat... pămîntul nu te lasă, domnule... trebuie să sapi adînc pînă dai de ăl bun... și toate trebuiesc îngrijite... pe urmă păstrate... un ban nu-i de colo... e cu socoteală, se pune de-o parte, pentru un hambar, pentru un cal, pentru o casă... pe urmă au nevoie copiii, nu te lasă și trebuie să le dai, să le dai mereu... așa-i datina... părintele trebuie să dea și feciorul să primească... și mie mi-a dat tata... atît cît a putut el... și dumneata să dai... n-ai copii, iertați-mă domnule doctor... te văd tînăr, tînăr ca un păr înflorit... de ce n-am și eu anii dumitale... aș merge cu dumneata, pe unde m-ai duce... hi, hi, pe cai ne-am tot duce, prin tot bărăganul ăsta, cît vezi cu ochii... să trăiești domnule doctor... să-ți placă să trăiești... uite pe fereastra asta vezi grîul, e ca peria, nimic nu-i ca grîul... s-a topit zăpada... s-a dus iarna... și grîul tot în sus, verde, ca peria, verde... mare lucru grîul... or să fie bucate... anul ăsta a rodit de la început... cum n-au fost niciodată... or să-l țină minte tinerii... și ce soare moale este... așa că uitasem să vă întreb și asta... pot să ies și eu la soare, în tindă, așa pe un scaun... cu pătura pe genunchi... sau să stau pe lavița aia... așa domnule doctor, am voie... știam eu că sînteți om mare, cu știință multă, multă știință astăzi... am și eu copii cu școală și nepoții învață și ei... de asta zic, să-mi spuneți tot... eu sînt om de curaj... dar mă doare... acolo unde ați pus dumneavoastră mîna adineauri... acolo, umflătura aia tare, de zici că-i ciment și care mă mistuie și mă fulgeră, de nu mă lasă să răsuflu o clipă... eu n-am plîns niciodată... și acum îmi vine să plîng... uite ca un copil... și asta de durere... că nici nu pot să stau și trebuie să mă iau de pereți... să urlu și să blestem... și nu sînt vinovat... nu sînt vinovat cu nimic... nu cred să fi făcut vreun rău... am fost om ca toți oamenii din satul ăsta... dacă ei au făcut vreun rău... dar nu cred... aici am copilărit, aici m-am făcut băiat mare și m-am însurat... aici a trăit neamul nostru... din vechi... acuma fug... mor... nu mai sîntem noi... ne stingem... eu nu știu cînd a trecut timpul... cînd s-au întîmplat toate... că în grabă s-a mai dus totul... numai bine am căutat să fac... și de ce nu mi-au spus doctorii ce regim să mai țiu... au zis să mănînc orice și să beau... și să nu iau decît doctoria ceea de pe masă... una singură... ce fel de doctori sînt ăștia care nu-ți dau regim... și la boala asta a mea să nu fac decît o injecție pe zi.. mi-o face și uit de mine... dar nu dorm... de asta v-am chemat, că dumneavoastră știți... și n-o să mă lăsați... nu vă cer decît durerea asta din oase și din spinare... să mi-o luați... că știu eu că n-o să mai întîneresc acum... eu știu, faceți și dumneavoastră ce puteți... că nu sînteți Dumnezeu... și vă dați osteneala... dar să nu-ți faci griji prea mari.. dumneata ai multe cazuri... să nu te sperii de mine... să nu-ți fie frică și silă... că sînt așa cum mă vezi... eu te-am chemat să-ți spun, că n-am să mai umblu prin alte părți... nu mă mai duc la alții... Marie... Marie să speli paharul să bea domnul doctor un pahar... că-i obosit... din vinul roșu... e un vin ca sîngele sănătos domnule doctor... tii, ce rău îmi pare, că nu pot să beau cu dumneavoastră un pahar... să nu te feriști de vinul roșu... că zic unii... este de putere și e păcat să nu-l bei că și cîntecul e mai frumos cu el... și de-atunci se trase... și de-atunci rămase... lumea cît o fi... și s-o pomeni... că ei se gonesc... și nu se-ntîlnesc... lună cînd lucește... soarele sfințește... soare cînd răsare... luna intră-n mare... vă aștept să veniți cînd puteți... și poimîine să nu trimiteți pe altul... mai vorbim despre pîrdalnica asta de boală... că nu v-am mai întrebat ce boală este... că tare mult mă doare... și să nu vă speriați dacă urlu... și dacă mă întorc cu fața la perete și zac așa o vreme... și să nu vă fie silă de mine că eu repede îmi vin în fire... și mai stăm de vorbă... dacă mergeți acasă... mai gîndiți-vă la moș Ilie Roșu din Socoale... ce să faceți mai bine pentru el... ca să-l salvați cu mintea și cu știința... că eu mă gîndesc și vă aștept ca pe Dumnezeu... acum sănătate să fie domnule doctor și cum vrei tu așa... să... fie.

Inedit

Tudor

TEODORESCU

BRANIȘTE

Pavilionul de vînătoare

■ *LA 23 MARTIE s-au împlinit 15 ani de la stingerea din viață; la 12 aprilie, 85 de ani de la nașterea scriitorului și publicistului Tudor Teodorescu-Branițte. Figură marcantă a scrisului românesc din prima jumătate a secolului nostru, Branițte și-a înscris la loc de cinste numele în rindul condeierilor angajați, în perioada interbelică, în marea luptă pentru apărarea democrației de atacurile ideologiei fasciste. Redactor și colaborator prestigios la multe ziare și reviste, director între 1933—1936, al uneia din cele mai combative și mai răspîndite publicații de stînga din țară — „Cuvîntul liber" (seria a III-a), în coloanele căreia se întîlneau semnături reprezentative ale literelor și artelor românești, Tudor Teodorescu-Branițte a lăsat literaturii cîteva scrieri — romane, nuvele, schițe — ce s-au impus la vremea lor atît atenției criticii, cît și interesului publicului cititor.*

Pavilionul de vînătoare — roman rămas în manuscris și din care publicăm un fragment în această pagină — este povestea unei vechi familii boierești din speța marilor latifundari care mai dăinuia în societatea românească la început de veac, dar avea să părăsească definitiv scena istoriei îndată după primul război mondial. Neamul Măgurenilor — cum își intitulase inițial romanul Branițte — trăiește ultima filă a unei existențe devenite anacronice. Destrămarea o provoacă în fapt anchiloza vieții de familie supusă rigorilor pe care le impune bătrînul boier Hristache Măgureanu, atotputernicul stăpîn al moșiei și castelului de la Măgura, om de altfel cultivat dar de un autoritarism dus la extrem. Conflictul care-i separă ireconciliabil pe fiul cel mare al boierului, cinicul Toma Măgureanu, avid de putere și veleitar spre înalte funcții politice, de fratele său Radu Măgureanu, tînărul gazetar cu idei umanitariste, alături de care se situează atît sora lor Odette cît și soția lui Toma, Sanda Măgureanu, o ființă complexată tocmai din cauza apăsătoarei atmosfere din familia Măgurenilor, capătă valoare de simbol. Începută în anul 1915, în perioada neutralității țării, acțiunea romanului se încheie în 1920, cînd Radu Măgureanu se hotărăște să părăsească definitiv lumea și mentalitățile celor de la Măgura și să se consacre exclusiv scrisului împotriva unor stări de lucruri ce se cereau îndreptate.

C. DARIE

APARTAMENTUL lui Toma și al Sandei se afla în aripa dreaptă a clădirii și cuprindea un birou, un salon și două dormitoare despărțite prin camera de baie. Sanda venise de la masă mai abătută ca oricînd. Pînă acum spectacolul umilinței ei fusese închis în cercul familiei. Sadica răzbunare a celor doi bătrîni nu era cunoscută decît de Toma, Odette și oncl' Alec. Sanda suferea, dar începuse oarecum să se deprindă. Vara aceasta a apărut însă la castel Laurențiu Blebea, un străin. Iar astă seară a sosit și Radu. Doi spectatori în plus. Ce vor crede despre ea? Își vor spune desigur, că pentru onoarea de a se numi Doamna Sanda Toma Măgureanu și pentru plăcerea de-a se lăfăi în bogăție, acceptă o stare de înjosire pe care n-ar primi-o nici cea din urmă slujnică. Și Sanda își aminti, cu amărăciune, cum a început toată această tristă poveste.

Ce planuri, ce visuri...

Toma o întîlnise în casa unor prieteni ai lui, unde ea dădea lecții de pian copiilor. Primele două sau trei întîlniri au fost cu totul întîmplătoare. Toma venise la ora ceaiului. Stăpîna casei avea oarecare simpatie pentru Sanda și după o lecție, o reținea totdeauna la ceai. După aceea, Toma a venit încă de patru sau cinci ori, la aceeași oră și tocmai în zilele cînd ea avea lecție cu copiii. Cu instinctul ei de femeie, Sanda și-a dat seama că venea pentru ea, bineînțeles cu simpla intenție a unei aventuri trecătoare. Îi plăcea tinerețea și frumusețea ei naturală. Sanda nu utiliza nici un fard. Totuși, umerii obrazului îi erau totdeauna ruminiți, buzele de un roșu viu, genele lungi și răsfrînte, iar sprincenele păreau trase cu cărbunele. Ținea fruntea sus, era dreaptă fără să facă nici un efort și avea pasul ferm și elastic. De vreo două ori Toma a condus-o cu mașina lui acasă. În tot acest timp, el se menținea în sfera banalităților curente: ce compozitori preferă, ce cărți a mai citit, ce spectacol a mai văzut. Într-o seară, a invitat-o la masă și Sanda a primit invitația. În viața ei strîmtorată și monotonă, era un divertisment. Știa ce are să i se propună, dar tot așa de bine știa că are să-l respingă și faptul în sine îi măgulea oarecum vanitatea ei de fată săracă. Cînd Toma a rugat-o să-și aleagă restaurantul, ea a indicat Continentalul ca să-l asculte pe Cristache Ciolac. Toma a fost decepționat. Ar fi preferat să petreacă seara într-o cameră separată. Nu i-a spus nimic, dar Sanda a înțeles totul. Cînd, în timpul mesei, Toma a ajuns la aluziile obișnuite în asemenea împrejurări, Sanda i-a răspuns zîmbind:

— Nu am nici talent și nu mă simt nici ispitită de profesia de metresă. Asta nu din considerente morale, ci dintr-un punct de vedere practic și realist. Între o situație strălucită, dar cu veșnicul risc al provizoratului și una mediocră, dar definitivă, o prefer pe cea din urmă. Natura m-a cruțat de morbul romantismului. Sînt o femeie cu capul pe umeri și știu că visul fiecăruia din noi este ca zmeul pe care-l înalță copiii în zilele cînd bate vîntul: dacă îi dai sfoară fără socoteală, vrînd să-l vezi ridicîndu-se cît mai sus, eșuează între sîrmele de telegraf sau în coroana unui copac și nu-ți rămîne decît să-l contempli ca pe o lamentabilă epavă. Dacă vrei să-l ferești de un sfîrșit atît de trist, trebuie să-l ții scurt, la altitudini minore. Fac parte dintre oamenii cărora viața nu le îngăduie decît visuri foarte modeste.

— Și care e visul dumitale modest? — a întrebat Toma, turnînd vin în pahare.

— Din păcate, nu-i chiar așa de modest, ba e chiar îndrăzneț. Visez un om de treabă, căruia să-i pot acorda încrederea și simpatia mea și care să fie funcționar la stat, cu un salariu de circa două sute de lei pe lună, pentru ca, adăugînd cele vreo două sute pe care le cîștig eu, să putem duce o viață cruțată de lipsuri. Toma a privit-o cu ironică mirare: — Și asta numești dumneata un vis îndrăzneț? — Vai, ce puțin cunoști viața, Domnule Măgureanu! — a exclamat ea. Te asigur că e mult mai ușor să fiu metresa dumitale, decît nevasta unui om, cum ți l-am descris adineauri. Pentru dumneata sînt o fantezie, pe care o cumperi cu o sumă derizorie față de veniturile dumitale, pe cînd pentru el sînt o realitate, care intră în viața lui și prin urmare trebuie să-și facă în prealabil toate socotelile. Oamenii săraci nu au voie să ia nimic în ușor, pentru că viața lor este de o tragică seriozitate. Sanda a sorbit din paharul de vin și, luînd un măr din fructieră, a urmat: — Idealurile noastre mediocre sînt mult mai greu de realizat decît marile dumneavoastră fantezii. În periferia orașelor, sînt nenumărate fete bătrîne care nu și-au găsit Făt-Frumosul așteptat, deși acesta nu era decît un modest slujbaș la stat. Ceea ce îți spun e foarte banal, știu, dar asta este viața noastră. Privind îngîndurată peste capetele celor de la mesele din fața ei, Sanda a adaos: — Prefer viața aceasta, decît să trăiesc în bogăție, dar împotriva firii mele. Cred că acesta este cel mai cumplit supliciu: să trăiești împotriva firii tale...

DISCUȚIA aceasta Sanda și-o amintește cuvînt cu cuvînt. Ce mîndră era atunci, că i-a putut spune toate astea cu fruntea sus! Și ce triumfătoare s-a întors la miezul nopții în biata ei cameră mobilată, cu lucruri puține, vechi și sărace și cu iz de igrasie! După aceea, Toma și-a repetat tot mai des invitațiile. Stătea seri întregi cu ea, fără să mai facă nici o aluzie la vechile lui intenții. Vorbeau ca doi prieteni, despre toate cele. Într-o zi, i-a spus zîmbind: — M-am hotărît să fiu Făt-Frumosul dumitale, modestul funcționar de care mi-ai vorbit în seara aceea la Continental. Ca și el, mi-am făcut toate socotelile, și aș fi fericit, dacă dumneata n-ai avea nimic împotrivă.

Sanda a crezut că glumește. Dar Toma nu glumea. Ce s-a putut petrece cu el, în el, nu poate înțelege nici astăzi. S-a prins în propriul lui joc, în lațul pe care i-l întinsese ei? De o mare pasiune nu poate fi vorba. Și înainte de nuntă, și după, în călătoria de trei luni, pe care au făcut-o în Italia, Franța și Spania, Toma s-a arătat calm și cumpătat, cum îi este firea. Mai tîrziu, cînd s-au întors la Măgura, cînd cei doi bătrîni s-au ferecat în disprețuitoarea lor tăcere și cînd el n-a ridicat nici degetul cel mic ca s-o apere, l-a întrebat: — Dacă nu ții la mine — și nu ții, de vreme ce accepți să fiu umilită în fața ta și nu protestezi — pentru ce ai făcut asta? Pentru ce te-ai însurat cu mine? El a bătut-o încetișor pe umăr, ca totdeauna: — Dai prea mare importanță unor fleacuri... Încetul cu încetul, Sanda a început să bănuiască adevărul. Își amintește și acum acele zile cînd dibuia cu gîndul, de parcă ar fi pipăit cu degetele o rană. Și cu cît mergea gîndul mai departe, cu atît simțea că rana e mai întinsă și mai dureroasă. Ea nu era pentru Toma decît o nevastă comodă și atîta tot. Nici o fată, nici o femeie din lumea lui, deprinsă să-și petreacă viața în baluri, recepții, dineuri și serate, n-ar fi acceptat să-și închidă viața la Măgura, lîngă un om veșnic preocupat de agricultură, recoltă, munci, tocmeli și prețuri și între doi bătrîni care, chiar dacă și-ar fi dat din toată inima încuviințarea la căsătorie, erau totuși ursuzi, sicilitori și autoritari. Cine ar fi suportat singurătatea și atmosfera sumbră de la castel, tăcerea de ghiață a atîtor camere nelocuite, în care cînd și cînd trosnește cîte o mobilă? Și acel nesfîrșit lanț al zilelor de toamnă tîrzie, cu ploaia care bate în geam, cu vîntul care chiuie sub streșini, cu negura care perdeluiește zarea și în pînza căreia se înalță ca niște fantome, copacii cu crengile negre și despuiate? Și acele zile și nopți de iarnă, cu viforița care urlă și geme, troienind cărările? Nu, nu, Toma și-a făcut foarte bine socotelile. Orice femeie din lumea lui i-ar fi cerut să-și schimbe viața, să părăsească Măgura cel puțin din toamnă pînă în primăvară și s-o ducă la București sau chiar în străinătate. Sanda însă, așa cum o cunoscuse în lungile lor discuții, înainte de a-i propune căsătoria, era singura care putea să accepte această viață. Serateie, balurile, petrecerile nu o ispiteau. Nu avea părinți, nu avea rude pe care să dorească a le vedea. Nu aducea în existența lui Toma riscul nici unei complicații. Dacă boier Hristache și tante Sophie o umileau, avea să rabde. Dacă monotonia de la Măgura o plictisea, de asemenea, avea să rabde.

MATILDA ULMU: **Trandafiri roșii**

ACEASTĂ bănuială a Sandei s-a transformat în certitudine într-o zi, cînd Odette a scăpat o vorbă plină de înțeles. În ziua aceea, Sanda era copleșită de tristețe și plînsese mult. Odette, în bunătatea ei, căuta s-o consoleze. Și vorbindu-i într-una și aducîndu-i tot felul de argumente, la un moment dat i-a spus: — Dar tu nu înțelegi că Toma te iubește? Tu ești singura cu care s-ar fi putut înțelege, fiindcă ești o femeie fără pretenții. Cuvîntul acesta a scăpărat în mintea Sandei, luminînd deodată totul, ca un fulger în noapte. Așadar, asta era ea pentru Toma, o femeie fără pretenții... O femeie care nu avea să-i schimbe cu nimic viața, care nu trebuia să-l tulbure cu nimic și nici să se amestece cît de puțin în treburile lui. O femeie care avea să stea lîngă el, ca un cîine sau ca o pisică, mulțumită că i se dă mîncare, apă și din cînd în cînd o mîngîiere. Demnitatea ei jignită, sufletul ei îndurerat, gîndurile, dorințele și năzuințele ei nu-l interesau. În clipa aceea, Sanda a văzut limpede cei trei ani de căsătorie, ca un tablou acoperit cu o pînză care deodată e trasă deoparte. L-a văzut pe Toma, totdeauna grăbit, totdeauna preocupat de ceea ce a făcut sau de ceea ce avea de gînd să facă. Și s-a văzut pe sine, singură, totdeauna singură, trecîndu-și zilele în salonul din apartamentul lor, cu o carte în mînă și nopțile în dormitorul ei, în care Toma venea cînd avea poftă... Da, Odette avea dreptate: el a luat-o fiindcă e o femeie fără pretenții. A luat-o, cum ai fi luat un cal bun, o trăsură comodă, o mașină rezistentă sau cum alți boieri de țară, văduvi ori holtei virstnici, trăiesc și uneori se și însoară cu menajera care le conduce menajul.

Ce putea face, ce-i rămînea de făcut? Să se întoarcă la București, într-o cameră mobilată, cu iz de mucegai și lucruri vechi și urîte. Să-și reia lecțiile de pian, alergînd de la o casă la alta cu caietul de note subsoară, îmbulzindu-se și cățărîndu-se în tramvaiele aglomerate, ca să evite dojeni umilitoare și mutre acre pentru o întîrziere de cinci minute. Să respingă invitațiile vreunui tată sau ale vreunui frate de-al elevelor ei, dornic de o aventură. Să dejuneze singură, în grabă și cu banul numărat într-un birt de mîna a treia, cu fața de masă murdară, cu furculița tocită, păstrînd între dinți zgrunțuri din nisipul cu care a fost frecată, cu farfuria de mîncare rece, sleită, pe marginea căreia a rămas întipărită amprenta digitală a chelnerului și toate astea, sub privirea vînzătorilor de prăvălie și a micilor funcționari de la mesele vecine, care o dezbrăcă din ochi. Iar seara să se întoarcă în aceeași cameră mobilată, între aceleași lucruri urîte și străine, între pereții care iarna nu se încălzesc niciodată de ajuns, iar vara păstrează toată căpușeala de peste zi. Să-și facă la spirtieră două ochiuri și un ceai. Să mănînce obosită, tristă și descurajată, privind în cadre aceleași fotografii ale gazdei și ale rudelor ei, oameni străini care parcă o întreabă ce caută acolo, ce caută în viața asta fără nici o zare, ce urmărește, ce vrea, ce așteaptă?

Sanda simțea că nu are curajul să reia această existență. Și atunci o cuprindea o ură înverșunată împotriva lui Toma. Pentru ce a luat-o, pentru ce a scos-o din făgașul vieții ei?

Tot mai des îi venea în minte povestea tragică a Mărioarei Măgureanu. Toma îi spusese vag că mama lui a suferit de o boală de nervi și s-a sinucis. Odette i-a povestit însă toată întîmplarea. Cum era firesc, Sanda a simțit o mare simpatie pentru biata moartă. În lipsa lui Radu, se ducea adesea în odaia lui ca să privească fotografia de pe birou, singura fotografie a Mărioarei Măgureanu din tot castelul. Trăsăturile ei fine, privirea plină de bunătate și mai ales acel zîmbet trist, de femeie învinsă de soartă, i s-au întipărit în mine. De fiecare dată însă Sanda își spunea cu un fel de înverșunare: „Dacă ei își închipuie că voi face ceea ce a făcut Mărioara Măgureanu și că vor scăpa tot așa de ușor și de mine, se înșeală".

Valentin STRAVA

● **LUNTREA lui Caron a oprit fără veste la vadul de la Podul Mihai Vodă al Dîmboviței, să ia cu dînsa în eternitate silueta fumurie a poetului Valentin Strava (Popp Gavril). Nepoftitul navigator de pe apele Styxului nu i-a mai îngăduit să spună un cuvînt de bun rămas colegilor, prietenilor și apropiaților. Ei vor păstra însă ca pe un lucru de preț zestrea lui de gînduri și fantasme trecută în tiparele cuvîntului.**

Născut în 1907 în comuna Hotoan din Sălaj, și-a făcut studiile secundare la liceul Mihai Eminescu din Satu-Mare, urmînd apoi o școală de poduri și șosele. Angajat funcționar la primăria din Cluj, va edita singur, timp de patru ani (1934—1938), Buletinul oficial al municipiului Cluj, desfășurînd, în același timp, o activitate publicistică și literară în ziare și reviste. A scos, împreună cu V. Beneș, Ion Th. Ilea și alți colegi de generație, revista „O lume nouă" (1933), precum și revista „Caleidoscop", tot la Cluj, în 1934. A colaborat la „Societatea de Mîine", „Transilvania", „Gazeta ilustrată", „Patria" etc. Odată cu răpirea Transilvaniei de nord, prin mișelescul dictat fascist de la Viena, din 1940, Valentin Strava a părăsit orașul tinereții sale mutîndu-se la Sighișoara, apoi, la București. A îndeplinit ani în șir munci redacționale la Editura de stat pentru literatură, la Îndrumătorul cultural și la E.S.I.P., colaborînd la revistele și publicațiile din Capitală, între care „Universul literar", „Dacia", „Revista Fundațiilor", apoi „Contemporanul", „Steaua", „România literară" etc.

Activitatea lui Valentin Strava și-a primit consacrarea prin apariția, în primăvara anului 1940, a antologiei Poeții tineri ardeleni a poetului Emil Giurgiuca. Cu siguranța unui aparat radiografic, verbul critic al antologistului a fixat creația lui Valentin Strava în două fraze lapidare dar pline de substanță. Le reproducem: „Poet singuratec, cu temperament bacovian, desrobit însă, spre norocul lui, la timp de influența poetului celui mai trist din Parnasul românesc modern, Valentin Strava cîntă șesul care se deschide de la Crasna spre țara ungurească dînd un aspect nou al peisajului ardelean în culori estompate de o tristețe fumurie. Psihologic, poezia lui se rezumă la următoarele trăsături: ezitare și șovăire întristată de lume, stare de deprimare rar luminată de un gînd liniștitor, ca acela oferit poetului de durata în cicluri mereu înnoite, a fenomenelor naturii". Volumele de versuri Cîntec pe zare (1969) și Salamandra (1971) au pus în evidență profilul unui îndrăgostit de frumusețile cuvîntului, de valențele lui multiple, „convoi de taină și singurătate". În afară de scrierile originale, Valentin Strava a tradus din literatura maghiară poezii, eseuri și proză. A luat parte, de asemenea, la acțiuni inițiate de Uniunea Scriitorilor din România al cărei membru titular a fost.

Îndurerați de această despărțire, iubitorii de poezie, prietenii și cei care l-au cunoscut pe om și pe scriitor în nobila lui dăruire, nu-l vor uita niciodată.

Vlaicu Bârna

Teatru

Spectacole ieșene

DIRECȚIA Teatrului Național „Vasile Alecsandri" și Secția de critică a Asociației oamenilor de artă au inițiat o dezbatere asupra stagiunii ieșene (s-au văzut, în două zile, patru spectacole). S-a ascultat un interesant expozeu al directorului, scriitorul Mircea Radu Iacoban, asupra problemelor actuale și perspectivelor instituției. Apoi s-a desfășurat un larg și fructuos schimb de păreri între autori, actori, regizori, critici și alți oameni de cultură prezenți. A condus dezbaterea și a rostit un cuvînt de încheiere criticul Valentin Silvestru.

Au participat scriitorii Andi Andrieș, Paul Cornel Chitic, Adrian Dohotaru, criticii teatrali Sorina Bălănescu, Margareta Bărbuță, Cristina Dumitrescu, Miruna Ionescu, Dinu Kivu, Victor Ernest Mașek, Ștefan Oprea, Constantin Paiu, C. Paraschivescu, Ludmila Patlanjoglu, Natalia Stancu ; redactorii și colaboratorii Radioteleviziunii Liana Cojocaru, Alexandra Orban, Octavia Trăistar, regizorul Eugen Todoran ; Ticuța Crețu, inspector în Direcția instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Dumitru Turtă, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Iași. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul, ca membri ai trupei ieșene, regizoarea Nicoleta Toia, actorii Dionisie Vitcu și Cătălin Ciornei.

Publicăm, în pagina de față, cronici ale spectacolelor prezentate cu acest prilej.

Relația adevăr-conștiință

RELAȚIA adevăr-conștiință, esențială în **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D.R. Popescu, a fost considerată de regizorul Dan Stoica în primul rînd ca element determinant în aprecierea angajării individului, și, mai departe, a colectivității, în problemele acute ale prezentului nemijlocit. În felul acesta, montarea de la Iași a remarcabilei piese de actualitate capătă atributele unei dezbateri cetățenești, unui tribunal civic, marcate continuu de o mare tensiune a adevărurilor trăite. Rechizitoriul, în această alegorie despre moarte, înțeleasă ca singurătate, ca rupere de matricea protectoare a spațiului originar de suflet și simțire, vizează, deopotrivă, inconștiența, arivismul, lașitatea, duplicitatea, opunîndu-le oglinda severă a realității obiective. Premiera ieșeană avansează limpede, răspicat, concis, întrebările piesei — gravitînd în jurul cazului particular al unui tînăr care-și părăsește țara —, și formulează, în subsidiar, răspunsuri în deplin consens cu punctul nostru de vedere asupra vieții. Spectacolul este patetic ; participarea caracterelor la propria lor poveste se consumă plenar și justițiar, cu arderi înalte, menite să curețe și să limpezească adevărurile de zgura aparențelor.

Nu se poate vorbi, în remarcabila premieră ieșeană a **Rugăciunii pentru un disc-jockey**, de performanțe individuale, de „soliști" și de „cor" ; și aceasta nu pentru că n-ar exista în spectacolul semnat de Dan Stoica o bună cotă profesională în evoluția interpreților, ci pentru că prestația lor s-a subordonat continuu ideii de lucru „în echipă", fapt care situează performanța colectivă peste cota performanțelor individuale. Fără a intenționa deci ierarhizări, vom menționa, în capitolul travaliului actoricesc, laborioasa participare a lui Dionisie Vitcu — în **Nae** —, rol construit din sinceități aspre și din surprinzătoare candori ; cuplul bine echilibrat **Grigore-Aurel** (interpreți — Petru Ciubotaru și Constantin Avădanei), într-o complementară definire a ideii de evaziune etică ; rolul realizat de Emil Coșeru — în **Ștefan** —, cu o propunere demnă de luat în seamă : actorul nu se refugiază în rigidități declarative, ci convinge printr-o fermitate înțeleaptă, uneori ; alteori — prin incisiva îndîrjire cu care-și proclamă convingerile.

Poate ceva mai modeste decît ne-am așteptat, participările lui Teofil Vâlcu **(Victor)** și Cătălin Ciornei **(Vasile)**.

Se cuvine salutată în mod deosebit prezența activă a decorului semnat de Flaviu Barbacaru ; barajul care concentrează în juru-i acțiunea piesei nu este un cadru, să-i spunem, fotografiat, ci sugerează o sisifică înălțare, o aspirație pe cale de a se împlini. Singurul element definitiv pus la punct este șoseaua sever dreaptă, care urcă pînta barajului, pierzîndu-se într-un riu de lumină. Dar pentru ca șoseaua să devină cu adevărat practicabilă, ne sugerează scenografia, trebuie mai întîi desăvîrșit suportul ei firesc, adică tocmai barajul-metaforă. Or, acolo este încă de lucru. Existențele gravitează în acest perimetru format din culmi, pante și abisuri, structurîndu-și relațiile în funcție de relieful în umbra căruia se mișcă ; un decor-concepție, impunător prin sugestiile și semnificațiile lui.

Constantin Paiu

O piesă chineză modernă

O IDEE repertorială notabilă : alegerea piesei chineze moderne **De ce am murit** de Xie Min, zguduitoare povestire tragică din „viața unei femei" (semănînd cu piesa lui Baranga). Într-o întîmplare ciudată petrecută în familia unor activiști de partid se răsfrîng cîteva din problemele grave ale cursului revoluției chineze dintr-o perioadă istorică relativ recentă. Talentul autorului — un om tînăr, se pare — se vede în concentrare, dramatism, simplitate, cutezanță, abilitatea retrospecției (căci piesa începe cu moartea eroinei, ea istorisindu-și „de dincolo" viața).

Piesa a apărut într-un volum de teatru chinez (traduceri de Mira și Constantin Lupeanu) la Editura „Univers" ; se mai află în carte cîteva valoroase scrieri vechi și noi, unele fermecătoare. După cum se observă, Teatrul Național din Iași e, deocamdată, singura instituție care a luat cunoștință de apariția culegerii.

Regizorul Călin Florian a fost bine inspirat oprindu-se asupra piesei **De ce am murit**, rău inspirat însă alăturînd-o unui recital de versuri clasice dintr-o antologie atribuită lui Confucius ; cele două părți ale spectacolului n-au nici o relație, conexiunea lor stîrnește confuzie. Constanța Lerca spune versurile gingașe cu o oarecare grație dar nescenic, Cătălin Ciornei o secondează în tonuri prea scăzute și în poză convențională, astfel că din recital nu rămîn, la drept vorbind, decît decorul și costumele Andreei Iovănescu, paravane de mătase cu flori și păuni, în lumină diafană, și veșmintele de mătase policromă dînd personajelor un aer felin.

Piesa e jucată ceva mai mișcat, Despina Marcu istorisind limpede drama Femeii, trecînd cursiv de la starea de narator la aceea de personaj, Petre Ciubotaru figurînd și el fără echivoc (dar și fără nuanțe) duritatea și filistinismul Bărbatului. Impresia artistică generală e cam evazivă, ce-i drept, dar ceea ce se spune și se vede pe scenă, chiar și în aceste condiții de regie monotonă și pauperă, răscolește.

Valentin Silvestru

În lumea lui Calderón

CASA CU FANTOME, premieră recentă a Naționalului ieșean, reunește — într-o adaptare semnată de Nicoleta Toia — două comedii de capă și spadă ale lui Pedro Calderón de la Barca — **Doamna nevăzută** și **Casa cu două intrări**.

Alcătuită adecvat, cu meșteșug, versiunea are în vedere rigorile spectacolului modern și, deopotrivă, gustul publicului de azi, mai puțin sensibil la tirada lungă, înflorită, la lungile monoloage despre onoare, datorie, iubire etc., receptiv însă la alte dimensiuni ale teatrului calderonian — dinamismul acțiunii, știința construcției dramatice, suculența umorului. Citite din acest unghi, cele două comedii își revelează multe date comune, o unitate tematică, stilistică, în măsură să închege perfect intriga — îmbogățită prin îmbinarea celor două texte — făcînd transplantul inesizabil.

Același plan de abordare, aceleași linii de forță se recunosc și în montarea scenică datorată, de asemenea, Nicoletei Toia. O lume plină de viață, de culoare, personaje robuste (chiar dacă sînt schițate doar din cîteva linii), trăind și iubind tumultuos, o lume a candorilor abile și a vicleniilor oneste se confruntă (și are, desigur, cîștig de cauză) cu rigorile aspre ale unor norme de comportament artificiale, ale unei „etichete" devitalizate și devitalizante. Spectacolul optează, justificat, pentru o linie simplă a construcției, pentru un umor frust, direct, nu lipsit pe alocuri de punctări ironice. Un ritm mai susținut — și mai „jucat" — un plus de inventivitate, de diversificare a mijloacelor de expresie ar fi fost totuși binevenite pentru a reliefa mai clar concepția scenică.

Distribuția, bine aleasă, conferă un nivel constant interpretării, gîndită ca evoluție de ansamblu, și mai puțin ca momente de virtuozitate solistică.

O văduvă neconsolată... cu ideea văduviei este închegată scenic de Mihaela Arsenescu-Werner din trăsături sigure, dinamice, cu o grație deloc molatecă ci mai degrabă autoritară. „Alesul" acestei energice iubiri dobîndește, în interpretarea lui Dan Werner, contururi suple, aerul de ușoară nedumerire al asediatorului asediat, jovialitatea proprie personajului (minată totuși de o oarecare monotonie a mijloacelor de expresie). Cel de al doilea cuplu de îndrăgostiți — Monica Bordeianu și Florin Mircea — evoluează pe linia unui lirism îmbogățit de o subtilă, binevenită nuanță de autopersiflare. Un valet din familia „mult-încercatului" Sancho Panza, oferă lui Dionisie Vitcu prilejul unui portret viu, savuros, desenat cu inventivitate. Încadrate corect în tiparele personajelor, dar fără contribuții proprii notabile, interpretele celor două subrete : Doina Deleanu și Constanța Lerca. Roluri bune realizează, în condițiile unor posibilități mai modeste oferite de text, Virgil Raiciu și Dan Aciobăniței.

O contribuție la reușita spectacolului revine scenografiei concepute de Andreea Iovănescu : decoruri de reală frumusețe plastică, construite ingenios, astfel încît să pună la dispoziția regiei multiple variante de mișcare, de joc, costume gîndite cu simț al umorului, cu forță de caracterizare, de definire precisă prin linie și culoare, prin aparent insesizabile detalii.

Cristina Dumitrescu

Familia Tót de Örkény István, la Teatrul Național din Iași. Cu : **Silvia Popa** (stînga), **Dan Aciobăniței, Doina Deleanu**

Un oaspete din R. P. Ungară

CA origini, romane, piesele **Familia Tót** și **Joc de pisici** au adus scriitorului ungur Örkény István notorietatea. Ele au fost jucate în aproape 90 de teatre ale lumii, cîteva variante regizorale fiind oferite și de scenele noastre. Modelele declarate de autor a-l fi influențat au fost scrierile dramatice ale lui Eugen Ionescu și S. Mrożek. Concepută într-o manieră tradițională, fabula realistă din **Familia Tót** capătă reverberații de alegorie tragicomică. Povestea comandantului de pompieri dintr-un sat, care primește vizita șefului fiului său, plecat pe front, prezintă la lectură mai multe registre. Semnificațiile sînt multiple : sociale, politice, filosofice. Coșmarul declanșat de enigmaticul maior, insinuîndu-se agresiv și opresiv în existența pașnică a sătenilor, este o ipostază grotescă a războiului. Sistemul de teroare instaurat de erou, victimă și călău al unui mecanism politic, clădit pe suspiciune și violență, invită la reflecții în legătură cu raportul dintre individ și istorie devenită teren al alienării. Pompierul îl ucide pe maior, întruchipînd condiția tragică a omului simplu și nevinovat care crede că poate eluda convulsiile și anomaliile unor vremuri revolute, sfîrșind de fapt prin a ajunge la crimă.

Pentru această reprezentație Naționalul ieșean a solicitat colaborarea unui compatriot al dramaturgului, regizorul Beke Sándor de la Teatrul „Jozsef Katona" din Kecskemet. Spectacolul se oprește la primul nivel de înțelegere a universului piesei — cel factologic. Scenografia creată de Andreea Iovănescu sugerează prin elemente indicative atmosfera patriarhală și liniștită a satului, izolată de atrocitățile războiului. Regizorul propune cîteva secvențe capabile să ofere și o deschidere simbolică piesei. O fanfară introduce lumea pestriță și veselă a micii comunități care sărbătorește o nuntă. În final, mireasa îndoliată își conduce soțul pe front, iar decorul se descompune, marcînd realitatea tragică a războiului ce invadează și tulbură viața tihnită a satului. Între aceste imagini cu valoare metaforică textul își pierde însă mișcarea vie. Scena nu se metamorfozează odată cu venirea maiorului, nu devine un spațiu alienat și alienant. Comicul situațiilor fără inflexiunile grave ale tragicului este de cele mai multe ori benign. Dramatismul subteran al piesei răzbate doar în două scene — întîlnirea pompierului cu preotul și doctorul —, datorită în special evoluției reliefate cu grijă pentru nuanțe și subtilități a actorilor Teofil Vâlcu și Mircea Florin. În rest, anecdota trăiește prin cele cîteva portrete colorate realizate de Dionisie Vitcu (Postașul), Silvia Popa (Mariska), Saul Taisler (Lorincke), Dan Werner (Proprietarul), Constantin Avădanei (Maiorul cel elegant). În aceste descrieri pitorești înregistrăm și unele tuse groase în interpretarea actrițelor Doina Deleanu (Agika) și Mihaela Arsenescu-Werner (Ghizi Geza). În rolurile celor doi protagoniști, Pompierul și Maiorul, Dan Aciobăniței și Sergiu Tudose sînt prezențe puternice. Prin distribuirea lor, înfruntarea eroilor ar fi putut căpăta — printr-un joc de relații inventiv, bine dozat și concentrat — tensiunea emoțională pe care textul o conține.

În ansamblu, experiența conlucrării cu regizorul-oaspete s-a dovedit pozitivă și are adeziunea publicului.

Ludmila Patlanjoglu

Radio T.V

Notații

■ În jur, aerul este încălzit de emoțiile fazei finale a Olimpiadelor școlare dar programul de profil al micului ecran nu pare a înregistra fenomenul. De altfel, nici în această primăvară nu s-a produs evenimentul așteptat în primul rînd de milioane de tineri și nu în ultimul rînd de cronicarii de specialitate, așa că **Teleșcoala** continuă să rămînă o emisiune marginală a săptămînii t.v. Cele trei tipuri de transmisiuni (duminica dimineața : **Teleșcoala**, 30 de minute, programul I, săptămînal, și **Cultivarea limbii și a literaturii române în școală**, 30 de minute, programul al doilea, bilunar ; vineri : **Politehnica t.v.** sau **Agronomia t.v.**, 25 de minute, programul I, bilunar) însumează cca 70 de minute în 7 zile pentru toate nivelele de școlaritate, de la treapta I la admiterea în învățămîntul superior. În asemenea condiții, cum rezultă și din titlurile rubricilor citate, largi sectoare de activitate școlară, discipline și materii de învățămînt rămîn complet ignorate. În pregătirea lui 15 septembrie 1984, reorganizarea ciclului **Teleșcoala** se impune cu necesitate, căci el nu este doar un punct al programului de televiziune, ci un punct, de însemnătate reală, în programul de formare și educare a tinerei generații.

■ Citim în publicația „Teleradio" că mîine, vineri, la televiziune, pe programul I, ora 15,30 va fi difuzată emisiunea **Creatorul și epoca sa**, dedicată lui Ion Vlasiu (realizatori Ruxandra Garofeanu și Boris Ciobanu). Salutăm cu bucurie știrea sperînd că, în sfîrșit, poate de această dată, **Creatorul și epoca sa** va rămîne definitiv înscris în structura transmisiilor t.v. (indiferent dacă se va opta pentru o ritmicitate lunară, bilunară, săptămînală), infirmîndu-și tradiția furtunoasei sale istorii în care lungi și (inexplicabile) perioade de tăcere au întrerupt

O coproducție

MEXICUL ÎN FLĂCĂRI e un film care durează aproape patru ceasuri și care a fost făcut, în 1982, de unul dintre cei mai importanți regizori sovietici : Serghei Bondarciuk. Un film având ca temă revoluția mexicană. Un film căruia occidentalii îi fac același repros ca și celui-lalt ambițios film al lui Bondarciuk, după **Război și Pace** de Tolstoi. I se reproșează că nu e un film dramatic, ci un documentar prea lung. Noul film se compune din două părți. Partea a doua prezintă marea răscoală populară împotriva dictaturii lui Diaz din Mexicul începutului de secol XX. Bătălia decisivă. Și atîta tot. În acest film nu ni se dau episoade sau măcar secvențe în care să se descrie groaznica asuprire a populației. Acest fel de compoziție este desigur intenționat. Scenele bătăliei sînt de o frumusețe și de o variație foarte artistică, arătînd că revoluția mexicană purta cu sine o certitudine, certitudinea victoriei, iar asuprirea care o provocase nu avea nevoie de filmări de momente variate, ci de o simplă semnalare. Toate scenele din prima parte a acestei fresce istorice descriau acea „certitudine a victoriei" de care vorbeam. Revoluționarii erau (citez) : „veseli" și „se duceau la luptă ca la o fiestă" ; tratau, ca să zic așa, „jovial" primejdioasele evenimente. Pentru că oamenii aceia aveau o curioasă și, dacă vreți, eroică concepție a revoluției, o concepție foarte stimabilă. „La revoluție se moare lesne", ziceau ei. Marea probabilitate de a muri nu dispera pe revoluționar. De cîte ori scăpa teafăr, el socotea că a nu fi murit nici de data asta nu era numai o simplă supraviețuire, ci o urgentare a victoriei.

Filmul are o factură, o „morfologie" mai deosebită. Nu-i vorba de unul din participanții la răscoală care povestește, memorialistic, la persoana întîi. Povestitorul este nu un răsculat mexican, ci un ziarist american, profesionist, corespondent din partea unor foarte importante jurnale din Statele Unite. Americanii aveau impresia că acea răscoală nu e ca toate celelalte și voiau ca un martor ocular inteligent să observe ce se întîmplă fiind mereu prezent în mijlocul tuturor primejdiilor. El este celebrul John Reed, care avea să scrie o lungă carte foarte impresionantă, un „best-seller" din care Bondarciuk scoate un film în care chiar gazetarul John Reed (interpretat de Franco Nero) devine personaj cinematografic. Nu se ecranizează pur și simplu cartea, ci el apare pe ecran și „consemnează", gazetărește, ce vede.

Interes psihologic găsim în acea jovialitate de care vorbeam, jovialitate pe care o găsim nu numai la periclitații răsculați, dar și la conducătorii răscoalei : Pancho Villa, și alți generali. Dialogurile filmului exprimă mentalitatea onorabil copilărească a acestor oameni care, sub o formă naivă, infantilă, spun adevăruri foarte serioase, idei morale și moralizatoare. În această privință, trebuie să notez o excepție. Răsculații, precum și generalii mexicani apar pe ecran joviali și vorbăreți. Cu o excepție : faimosul Emiliano Zapata, care era un om tăcîturn, grav, cu vorba măsurată, un om care se manifesta prin fapte și nu prin cuvinte. Figura lui nu apare pe ecran. Firea lui o cunoaștem nu numai din datele culese de gazetar ori cuprinse în istorie, ci din legendă, din faima pe care el o cîștigase printre răsculați. Contrastul dintre această biografie legendară și biografia prezentată cinematografic prin scene concrete, unde însă altcineva îl descrie, acest contrast are o valoare dramaturgică interesantă.

Pentru toate motivele — sau sugestiile — cuprinse în film, **Mexicul în flăcări** merită să fie văzut ; de asemenea pentru frumusețile plastice gîndite de Serghei Bondarciuk și, în orice caz, pentru fenomenul răscoalei mexicane, care a fost un mare moment istoric.

D.I. Suchianu

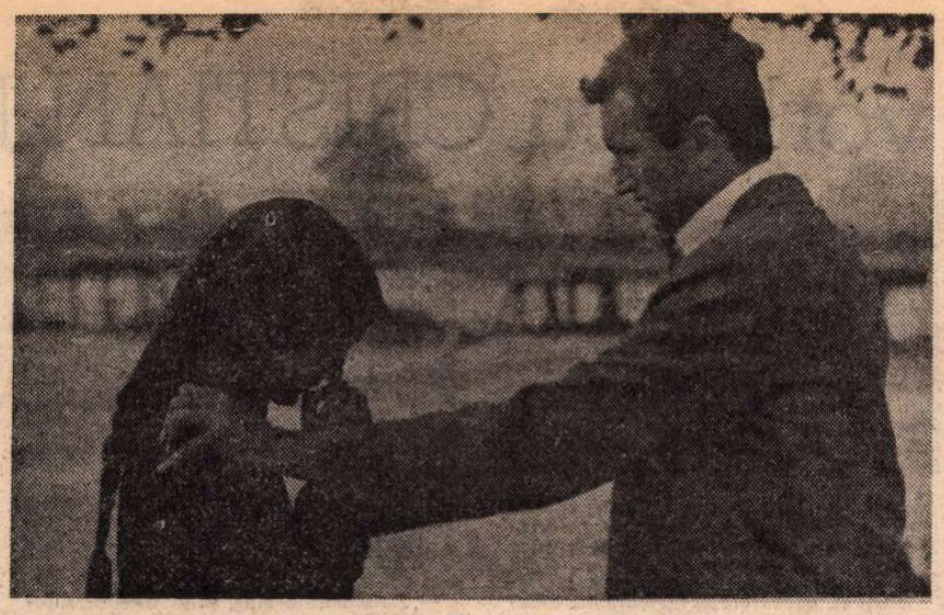
---

succesiunea regulată a seriilor. De asemenea, remarcăm intrarea emisiunii pe primul canal t.v. (chiar dacă la o oră suficient de ingrată), deci intrarea ei în circuitul real al opiniei publicului spectator.

■ O evocare document a fost radioportretul Constantin C. Nottara (emisiune de Constanța Botez-Niță) cuprinzînd, pe lîngă numeroase informații și date, cîteva înregistrări din creația muzicianului căruia Tudor Arghezi îi remarca, încă din 1929, forța talentului: un concert pentru vioară, 3 dansuri românești din baletul **Iris** (la pupitrul Orchestrei simfonice radio, compozitorul însuși) sau Nonetul pentru suflători terminat în 1951, cu un an înaintea morții,

■ „Imagini" literare din programul II radiofonic de mîine dimineață : folclor maramureșean (ora 9,50), teatru radiofonic — **Meșterul Manole** de Blaga (ora 10,30), **Ultimele sonete...** de Vasile Voiculescu (ora 12,35), rolul Junimii și al „Convorbirilor literare" (ora 14,30)...

Ioana Mălin



Cadru din filmul Imposibila iubire **(în imagine, actorii Tora Vasilescu și Șerban Ionescu)**

Necesara întîlnire

„VATRA spirituală mereu irradiantă, expediind neîncetat mesaje spre lumile din afara sa" — extrapolăm aserțiunea decupată dintr-un studiu literar, deși ea se referă la spațiul moromețian față în față cu ulterioarele creații ale scriitorului —, își trimite generos ecourile acum și către tărîmul celei de a șaptea arte românești. Necesarul contact, găsit încă de pe vremea ecranizării nuvelei **Desfășurarea** (1955, regia — Paul Călinescu), se restabilește, după două experiențe neconcludente și după alte cîteva proiecte nefinalizate, abia prin densa și îndrăzneața invocare a gîndurilor lui Marin Preda, înfăptuită în **Imposibila iubire**, adaptarea cinematografică a romanului **Intrusul**. Recenta peliculă concepută de regizorul Constantin Vaeni are două lungi serii, dar majoritatea secvențelor păstrează nealterate fragmente din textul originar, sau tind să-și apropie „jocul dialectic între existență și idee. Existența eroului și a orașului, în relația care se creează, este imprevizibilă, iar în cazul nostru împinsă la limită" — explica autorul însuși calea de transfigurare, prin construcție romanescă, a faptului real, petrecut odinioară la Săvinești.

Elaborîndu-și ecranizarea, Constantin Vaeni năzuiește către fidelitate; o fidelitate de tip aparte manifestată, îndeosebi, în grija de a capta cît mai multe dintre dialogurile înscrise în paginile volumului. Obligat de limitarea timpului cinematografic, regizorul sacrifică relieful planului secund și, în genere, simplifică biografiile personajelor păstrate; în schimb, adună, chiar cu aviditate, replicile cheie. În partitura inginerului Dan Mihăilescu, de pildă, reunește cuvinte aparținînd lui Horia cel cu barbă neagră (dispărut însă din canavaua filmică) și revoltele directorului Costache (ale cărui prea rarefiate apariții subminează consonanțele de atitudine dintre el și Călin, trecîndu-le în sfera pur declarativă). Iar intervențiile în story-ul propriu-zis țin de majorarea virstei eroului literar, pentru o naturală sincronizare cu aceea a interpretului ales (Șerban Ionescu realizînd o creație de excepție în rolul principal). Dar, mai ales, „retușările", mai energice sau mai discrete, aspiră să încarce, dinspre exterior, spectacolul lăuntric; forțînd dilatarea dimensiunilor metaforice, protagonistul nu mai devine simplu electrician, ci linior, „zburător" pe rețelele de înaltă tensiune, după cum se marchează mai „la vedere" polii gestului de eroism.

Reordonarea subiectului în scopul de a-i augmenta pregnanța vizuală este justificabilă, în procesul de tradițională translare a oricărui roman către ecran. Se petrece însă un fenomen curios : după ce se obține o mai acuzată „dramatizare" a povestirii, prin suprapunerea de evenimente și prin concentrarea temporală (trama se derulează, după cum precizează inserturile peliculei, din septembrie 1958 pînă în octombrie 1963, iar în carte pe parcursul unui deceniu), se încearcă recucerirea respirației meditative. Printr-o ritmare lentă a mizanscenei, printr-o volt egală întîrziere asupra fiecărui episod, cineastul dorește, probabil, să-l facă pe spectator să adopte perspectiva subiectivă, să se identifice cu întoarcerea cercetătoare a eroului, în trecut. Astfel, deși pe un drum cam întortocheat, filmul **Imposibila iubire** izbutește să nu se îndepărteze prea mult de discursul inițial. Căci destul de numeroasele mutații — uneori doar de tonalitate, alteori lansînd prototipuri umane și noi situații — cresc în prelungirea sugestiilor textului (cele două simetrice „reconstituiri" t.v. ale momentului baterii celui dintîi țăruș rimează cu o „întîmplare" cinematografică relatată chiar în carte). Puterea de stăpînire a substanței epice se dovedește însă oscilantă. Coerența întregului se resimte datorită convenționalelor repetiții ale unor imagini; neatingînd semnificația de obsesii, cadrele reluate dau impresia de sărăcire a fanteziei (suita de stop-cadre din final) sau de dispersare a unităților narative (instantaneul din trenul de Rădăuți sau cel din spitalul bucureștean delimitează astfel de blocuri independente, în care amintirile poartă cu ele alte flash-back-uri, iar continuarea întrevederii cu directorul Costache, marcată și de banale reverberații sonore, anunță prematur sfîrșitul peliculei).

De la prima întîlnire cu filmul, calitățile, dar și întrebările despre anvergura recentului excurs cinematografic în opera lui Marin Preda se impun ; dominanta cenușie, neutralizînd contrastele de alb și negru (cu toate că operatorul Anghel Deca știe să orchestreze reflexele strălucitoare în profunzimea unui culoar ori să decupeze un expresiv portret în ramele unor ferestre de mansardă), are menirea de a puncta „stările de cădere, cînd lumina lumii [...] simțim că se micșorează pentru noi". Iar întîmplătoarele — la cea dintîi privire — secvențe turnate pe peliculă color (foarte inspirată e alternanța corespunzînd mișcării căruciorului 'pe firele electrice) se relevă, la reexaminarea filmului, ca organice, definînd culmi de intensă trăire : descoperirea la orizont a munților, eliberarea Mariei, periplul desprinderii din hățișul sumbru al durerii sau „ultimul adio", monologul neiertător, dar înseninat al despărțirii de cei „flămînzi de viață, dar nu de fericire". Se reconfirmă, de asemenea, valoarea recitalurilor actoricești ; regretatul Amza Pellea compune cel din urmă rol al său, descifrînd fascinant romantismul inginerului Dan Mihăilescu, acest Meșter Manole contemporan caracterizat prin asprimea față de necinste și ignoranță, precum și prin tandra înțelepciune a călăuzitorului de inițiatice drumuri către conștiința de sine. După remarcabilul debut din **Blestemul pămîntului. Blestemul iubirii**, Șerban Ionescu evoluează în deplină maturitate, avîndu-l din nou ca partener convingător pe Valentin Teodosiu (de astă dată o efigie a prieteniei) sau intrînd în dialog cu experimentata actriță de film Irina Petrescu (rafinata întruchipare a Soranei), cu Tora Vasilescu (în complexul rol al Mariei interpreta găsind prilejul de a-și etala întreaga paletă de mijloace) sau cu Valeria Sitaru (Nuți, un memorabil simbol al dragostei).

Imposibila iubire demonstrează cît de tonifiantă, pentru peisajul ideatic al cinematografiei noastre actuale, este întîlnirea cu universul operei lui Marin Preda ; chiar dacă unele dintre rezonanțele romanului se pierd ori își diminuează amplitudinea, interesanta lectură oferită de Constantin Vaeni dovedește că, prin fixarea unui țel înalt și dificil de atins, se pot depăși inhibițiile proprii (cineastul ieșind, de fapt, din curba coboritoare, în care se aliniau lung-metrajele sale de ficțiune, de la acel fast început cu **Zidul**, 1975, pînă la **Ancheta**, 1980).

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Ezitarea

■ TOATE poncifele expresionismului pot fi regăsite în acest exemplar tîrziu, din 1928, prin care Pabst introducea în angrenajul sever al genului o temă nouă și oarecum frivolă : aceea a „fatalei" inconștiente, care împrăștie răul în jur, ori pe unde și-ar purta pașii. Este nelipsit, în **Cutia Pandorei**, întreg inventarul expresionist, pe care Pabst îl folosise pînă la ostenire : milionarul monoclat și polițistul cu fața abia vizibilă între reverul ridicat și pălăria cu boruri largi ; personajul hîtru, sordid, de subterană, și junele-prim cu mustăcioară tușinată; individul dominator, care dirijează totul cu mînă de fier, și însul dominat, cobai al planurilor sinistre ale primului. Nu lipsesc nici scenografiile geometrizante, nici întorsăturile epice neașteptate, nici aiurizantele traversări de medii sociale, începînd cu saloanele extravagante și sfîrșind cu speluncile năclăite de vicii.

Numai că acum, în prezența „fatalei" (fascinant jucată de într-adevăr fatala Louise Brooks), totul se destramă și capătă relief invers. Ca un dispecer al soartei personajelor și-al acțiunii filmului, dansatoarea Lulu întoarce din drum stereotipiile, rebotează falsele sentimente, încurcă firele predestinate. Magnatul care-o iubește își pierde prestigiul social și-o pune să-l ucidă ; fiul acestuia, care-o iubește și el, fuge cu ea în lume și piere la rîndu-i : alți bărbați, roind ca fluturii în jurul lămpii, își văd aripile amenințate și se retrag în ultimul moment. Nimic nu pote sta în calea formidabilei regine a sex appeal-ului, pînă cînd este introdus în scenă faimosul Jack Spintecătorul (acțiunea ajunge într-un tîrziu la Londra), care se dovedește, în sfîrșit, insensibil la farmece și o ucide, întrerupînd lungul șir de performanțe — și astfel filmul.

Ceea ce-i frumos într-adevăr în opera lui Pabst (în afara drasticei gradări, structurări, elipticizări, a inteligentei științe de-a ține filmul întins ca o coardă) este ideea că frumusețea în sine constituie o forță : ea poate face răul fără să vrea, ea poate bîntui lumea fără să se străduiască. Lulu învinge prin simplul fapt că există, ea împrăștie năpastele fără cel mai mic efort, iar cursa aceasta diabolică spre infern nu poate fi întreruptă decît tot de un rău, încă și mai mare.

În structura densă, saturată, a vechiului expresionism, fragila și (în sinea ei) nesigura eroină aducea o boare de ezitare. Și eram, doar, înainte de **Îngerul albastru...**

Romulus Rusan

Telecinema

O speranță crudă

■ UN picaro al zilelor noastre este Șurda (cel din **Vîntul fierbinte**, serial delicios și, parcă, prea scurt...). Un picaro în sensul mai „îmblînzit" al cuvîntului, deci nu un tip de aventurier, intrigant șmecher și necinstit (cum zice dicționarul), ci, pur și simplu, un tip pe care fie viața, fie propria lui voință îl fac să treacă prin cele mai diferite medii și experiențe.

Omul e cînd frizer, cînd șofer de taxi ; cînd supraveghetor într-o autoservire, cînd funcționar. Egal de păgubos în toate ipostazele, amicul își descoperă finalmente vocația : coafor... Șurda și coafor — cine ar fi crezut asta la începutul amuzantei și, citeodată, amăruiei povești ?

Personajul mi se pare demn de ținut minte, în felul său. E un dulce ipohondru, bolnav închipuit debitînd încîntătoare enormități („am tensiunea zero") și — hipotensiv, crede el — îngurgitînd multe cafele.

Figură vag clovnească, bufonă în anume sens, de o bună credință vecină cu naivitatea, băiatul acesta, păpăluga aceasta de băiat obișnuiește să spună exact ce gîndește,

uimindu-se apoi, înfinit, de faptul că vorbele și reacțiile lui stîrnesc zîmbetul îngăduitor sau încruntarea. Un Sancho Panza îi lipsește bunului Șurda...

Tocmai acest amestec de „păguboșenie" și de caracter cumva fantast mi l-a făcut de la început și dintr-o dată simpatic pe omul meu cel iubitor și înfatigabil dansator de sirtaki. Nu știu de ce, dar figurile „șterse", ușor ridicole în bătălia pentru niște cauze cam pierdute de la început mi-au mers întotdeauna la inimă.

Poate fiindcă am preferat cel mai adesea regula excepției, și — dacă privim atent — Șurda e mai aproape de prima decît de a cea de-a doua. Oricum, finalul serialului m-a cam melancolizat. Dar unde-l Șurda de altădată' ? Un Șurda nou și idolatrizat, un Șurda cu fular de mătase, un Șurda cîștigător nu prea e pe gustul meu și-mi devine indiferent. Sper în chip crud că el se va „prăbuși" din această poziție care nu îl prinde. Altfel spus, sper că Șurda a rămas același de la început. „La même Jeanette, autrement coiffée" — ca să folosesc o expresie care îi este familiară acum, bănuiesc.

Aurel Bădescu

Muzică

De vorbă cu CRISTIAN MANDEAL

Recent, am desfășurat filmul ultimei „Gale a tinerilor solişti" de la Cluj-Napoca, manifestare de interes deosebit, care a beneficiat de prezența la pupitru a dirijorului Cristian Mandeal. N-am putut fixa o întîlnire de lucru cu acest muzician pătimaș și de impecabilă seriozitate profesională decît după încheierea ultimului concert al galei, cînd febra muncii istovitoare de repetiții și apariții publice rămăsese în urmă. Convorbirea s-a prelungit deci tîrziu în noapte, dar ceasurile treceau pe nesimțite pentru că tot ce se spunea era autentic, gîndit și simțit cu toată ființa — și deci pasionant. I-am împărtășit lui Mandeal satisfacția noastră, a criticilor, de a fi putut asculta pe unii din cei mai buni tineri concertiști ai noștri sub bagheta sa și cu participarea orchestrei simfonice a Filarmonicii din Cluj-Napoca, unde funcționează ca dirijor permanent.

— Și mie mi-au făcut o mare plăcere aceste trei seri de muzică, dincolo de oboseala implicită generată de pregătirea lor. Efortul a fost din plin răsplătit, dat fiind că prin această acțiune a A.T.M. am avut prilejul să colaborez cu tineri interpreți de excepție, pe care poate altminteri nu i-aș fi cunoscut. Asemenea ocazii deschid o perspectivă și pentru activitatea de viitor, pentru că dintre acești tineri vom avea de unde alege : sînt elemente interesante din punct de vedere artistic, gata formate. Pe de altă parte, îmi face plăcere să-i ajut cu tot ce am mai bun, pentru că sînt conștient de faptul că în momentul actual acești tineri au nevoie de un sprijin special. Sperăm că „A treisprezecea gală a tinerilor solişti" să nu fie și ultima. Mai există un motiv pentru care am încercat să fac din această gală nu doar o simplă îndatorire de serviciu, ci o sărbătoare pentru participanți : eu însumi cunosc bine dificultățile pe care un tînăr necunoscut și nesprijinit (în mod subiectiv și cu mijloace speciale) trebuie să le învingă ; știu cît de greu este acest drum și presărat cu spini de felul celor pe care i-am simțit și eu la rîndul meu.

— Ați dori să remarcați pe unii dintre ei ?

— Da, cu atît mai mult cu cît este absolut obligatoriu să nu aplicăm o falsă democrație cînd este vorba de artă, domeniu în care doar valoarea adevărată are dreptul la supraviețuire. De aceea, vreau să-i citez în mod special pe violoncelistul Székely Attila, pe pianistul Viniciu Moroianu, pe trompetistul Hans Peter Fuss, pe oboistul Romică Rimbu, pe soprana Emilia Ciurdea și tenorul Florin Georgescu. Găsesc că această acțiune este nu numai importantă, dar și suficient de relevantă din punct de vedere al calității artistice, încît sper la o reeditare a unei asemenea gale, de dorit într-un cadru mai deosebit, de pildă chiar cel al Festivalului „Toamna muzicală clujeană".

— În ultimii ani s-a produs o mutație, am putea spune, în ce privește atitudinea interpreților față de muzica românească, prin faptul că ei și-au dat seama că pot realiza, prin tălmăcirea ei, adevărate și memorabile creații, de o calitate și de un răsunet ce păreau, înainte vreme, ca determinate exclusiv de abordarea lucrărilor clasice din marele repertoriu universal...

— Eu am resimțit această atitudine ca o mutație : chiar de la începutul manifestării mele ca muzician am pus un semn de egalitate între capodoperele muzicii românești și cele universale (subliniez **capodoperele**), deoarece în momentul de față muzica românească poate sta cu fruntea sus alături de producția celor mai reprezentative școli componistice din lume, chiar dacă, din cauza reprezentării ei slabe pe plan internațional această afirmație a mea ar putea apărea hazardată. De aceea, îmi fac un titlu de onoare din a aborda și realiza, cu aceeași seriozitate, atît în țară, cît și peste hotare, o creație românească de valoare, ca și una din marele patrimoniu universal. Am avut momente de mari satisfacții artistice dirijînd lucrări ca **Simfonia a II-a** și **Simfonia de cameră** de George Enescu, **Simfonia** de Mihail Jora, **Simfonia a II-a** și în special **a III-a** de Pascal Bentoiu, **In memoriam** și **Toccata** de Alexandru Pașcanu, **Ipostaze II** de Ștefan Niculescu, **Armonii IV** de Tiberiu Olah, **Prolegomene II** de Cornel Țăranu, **Simfonia** de Adrian Iorgulescu etc., etc. Regretabil este doar faptul că mutația la care vă referiți s-a produs mai mult în conștiința interpreților decît a publicului — poate și datorită faptului că nu se aplică încă o programare destul de judicioasă a lucrărilor românești, care să impună în fața auditorilor valoarea adevărată și să-i orienteze pe calea evidenței calității muzicale. Poate că și noi înșine sîntem vinovați de o oarecare dezorientare a publicului atunci cînd este vorba de a-și asimila și iubi muzica noastră națională. Criteriul selectiv trebuie să funcționeze necruțător în această situație, dat fiind că dorim să dezvoltăm un gust sigur și de calitate al publicului nostru.

— Am observat că nutriți un interes egal pentru apariția pe podium-ul dirijorului de concerte simfonice ca și față de cel al dirijorului de operă. Trebuie depășite oare unele prejudecăți în ce privește separarea celor două domenii ?

— În adevăr, am pregătit spectacolul **Falstaff** de Verdi la Opera Română din Cluj-Napoca, unde actualmente lucrez pentru premiera spectacolului alcătuit din **Noaptea furtunoasă** de Paul Constantinescu și **Amorul doctor** de Pascal Bentoiu. Am dirijat **Aida** de Verdi în două rînduri la Opera Română din București și sînt programat și cu **Madame Butterfly** de Puccini. Este îndeobște știut că marii dirijori ai trecutului nu prea îndepărtat — de pildă, Toscanini, Furtwängler, Klemperer — ca și cei ai prezentului — Karajan, Giulini, Abbado, Levine, Mutti, Maazel, Mehta — toți au îmbrățișat în egală măsură domeniul simfonic ca și cel al operei. La noi, mult timp s-a produs o separare a celor două planuri care — subliniez — nu se referă la personalități ca George Enescu, George Georgescu, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Alfred Alessandrescu, Constantin Bugeanu, Mihai Brediceanu, aceștia fiind cunoscuți în ambele ipostaze.

— Întrebarea este : care ar fi sfera de interes diferențiată și satisfacțiile specifice pe care le pot aduce cele două domenii dirijorului ?

— Satisfacțiile sînt, bine înțeles, diferențiate, dar converg totuși spre un anumit numitor comun — și anume muzica. Eu sînt pentru dirijorul total, care înglobează în sfera interesului său tot ceea ce se poate defini prin valoarea estetică. De altfel, nu se poate vorbi despre o muzică simfonică fără compozitorul de operă Wagner sau despre o muzică de operă fără simfonistul Beethoven. Există și diferențieri : un anumit dramatism, o anumită plastică, maleabilitate, subtilitate, rafinament, ale muzicii de operă și pe de altă parte un spirit de rigoare, construcție, emotivitate, specifice muzicii simfonice. Aceste elemente diferite, însă, pot caracteriza perfect și domeniul opus — încît, practic, în activitatea interpretativă se ajunge la o permanentă inter-influențare și chiar întrepătrundere a celor două genuri. Iată pentru ce nu cred că un dirijor poate să se „specializeze" doar pe unul din aceste două domenii. De altfel, astăzi — și discurile ne-o dovedesc — opera nu se „acompaniază", ci **se dirijează**, se conduce, se construiește. Dirijorul de operă nu este un corepetitor, ci factorul hotărîtor care **face** această muzică tot așa cum, de la sine înțeles și fără discuție a fost totdeauna considerat că o face în domeniul simfonic. Iată deci că nu există nici un fel de opoziție între a fi dirijor de operă sau simfonic, chestiunea punîndu-se doar pe planul **capacității** unui dirijor de a aborda ambele genuri.

— Mari interpreți care au pus pe primul plan fidelitatea față de textul și spiritul operei tălmăcite — de exemplu Dinu Lipatti, Sviatoslav Richter — au atras atenția cu tărie asupra necesității ca fiecare artist să privească lucrarea abordată cu ochi noi, proaspeți, ca și cum atunci ar fi descoperit-o. Pe de altă parte, există mari personalități care, fie că vrem fie că nu, înrîuresc receptivitatea publicului și chiar a interpreților într-o anumită epocă. Cum să facem ca, dincolo de anumite viziuni de referință într-un timp dat — de pildă felul cum fac Simfoniile de Beethoven — anumiți dirijori ca Toscanini, Furtwängler, Schuricht, Karajan — să regăsim adevărul nealterat al creațiilor respective ? Este posibil pentru dirijorul nou să se sustragă unor asemenea înrîuriri ?

— Astăzi, este foarte greu să o mai facă, datorită faptului că acești „monștri sacri" de care ați pomenit reprezintă, fiecare în parte, un anumit prototip al sensibilității umane ; asemenea prototipuri se regăsesc la infinit și independent de generații în natura artistică a diferiților interpreți. Faptul de a fi nativ construit și „plasat" într-o anumită tipologie te îndeamnă, dincolo de voința ta, să ți se potrivească mai mult un mod sau altul de a vedea lucrurile, încît, involuntar, te vezi pus în fața realității, de a fi realizat o muzică „à la manière de...". Oricare talent autentic încearcă, însă, prin toate mijloacele să se exprime în mod personal, irepetabil, inconfundabil și concludent pentru el însuși ; de aici și exagerările în afirmarea propriei personalități, care duc uneori la denaturarea substanței compoziției — sau invers, din dorința unei obiectivări absolute — la sterilitate și lipsă de idei. Din păcate, mă văd pus în situația de a răspunde la miezul întrebării dumneavoastră printr-o aparentă banalitate, care însă, după mine, este singura în măsură să clarifice lucrurile : **partitura**, nu numai cu conținutul ei explicit, ci mai ales cu sugestiile ei dintre rînduri — acel imposibil de notat, de învățat, de formulat — este singura care ne oferă cheia dezlegării problemei. În măsura în care un interpret va fi capabil să îmbine aceste două cerințe — respectul pentru partitură și afirmarea propriei personalități — în măsura în care capacitatea de a stîrni emoția, cultura, fantezia, dragostea de adevăr, sinceritatea și dăruirea totală pentru muzică vor fi călăuza și crezul lui, va reuși să ajungă la noi **adevăruri**, ce vor genera momente de realizare artistică cu adevărat specifice.

Convorbire realizată de

Alfred Hoffman

PLASTICA

„Atelier 35"

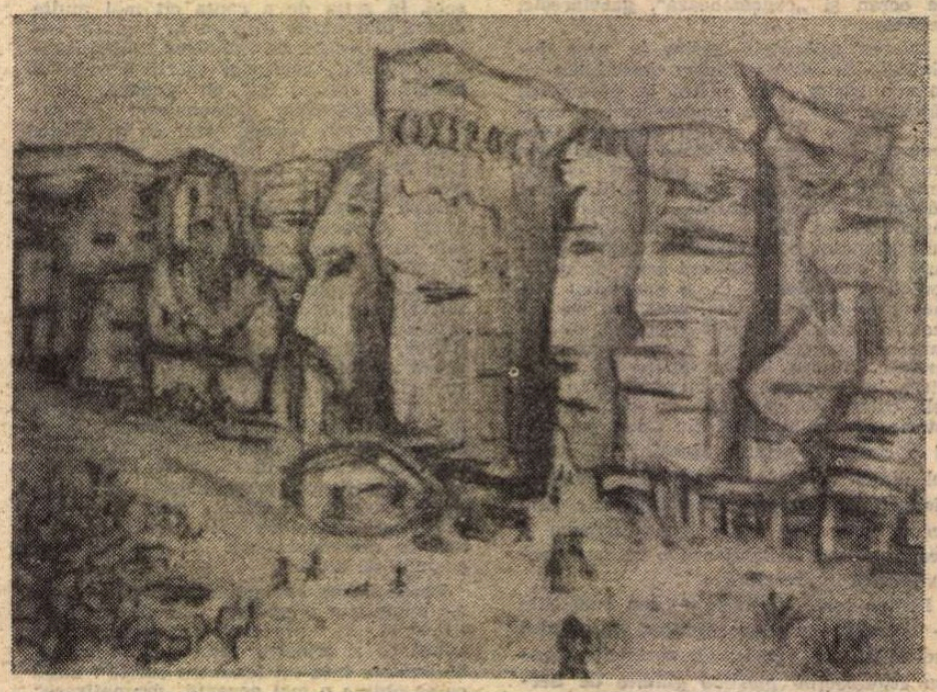
Orizont

INCONTESTABIL, expoziția tînărului **IOAN MUREȘAN**, de la sala „Orizont", are semnificația unei revelații. Termenul, străin de orice fals entuziasm sau intenție persuasivă, implică atît personajul în chestiune, cît și contextul tinerei generații, cu extensie dincolo de limita propriei generații. Lucru cu atît mai important cu cît artistul nu avansează complice în spatele unei soluții insolite, epatante sau sofisticate, ci practică un fel de expresionism telluric grefat pe formula figurativului în care nu au loc truculența sau digresiunea. Acceptînd ca premisă o atitudine ce pare multora un handicap prin aparenta uzură morală și conceptuală, Mureșan instituie un fel de pariu virtual cu o întreagă direcție din cîmpul expresivității picturale, demonstrînd adevărul potrivit căruia nu există orizont formativ epuizat ci doar prejudecăți, inapetențe sau comoditate stilistică. Figurativul propus de artist — termen ce trebuie luat în accepțiunea sa activă, de implicare în substanța fenomenului pentru a-l redescoperi și redimensiona — pornește, paradoxal, de la sensul abstract al conceptelor abordate, **Pămîntul** și **Casa**, sugerîndu-ne ideea de permanență și absolut noțional prin sinteză semnificativă. Structura materiei devine locul conflictelor picturale în încercarea de a sugera un plan secund încărcat de forțe latente, în cazul pămîntului telluric, în cel al casei afective, și de semnificații generatoare de semne. Gratuitul gestului pictural este exclus, cadrul iconic devine spațiul confruntărilor ideatice și povara arhetipală a motivelor alese, pictura lui Ioan Mureșan este aceea a unui artist care are ceva de spus și știe cum să o facă. Poate fără intenții, căci autorul pare obsedat de propriile probleme și întrebări, suficiente pentru a depăși limitele unui program de atelier obișnuit, în acțiunea sa picturală, începînd cu nivelul motivării și trecînd prin cel al punerii în imagine, există și ton polemic implicit, prin raportare la o întreagă familie care gravitează în jurul celor două sigle : pămîntul și casa. Dar punctul la care se află astăzi Ioan Mureșan, sub raport strict iconic, depășește stadiul eforturilor de ani de zile ale celorlalți, ceea ce ne impune sentimentul revelației, atunci cînd pătrundem în universul tulburător al picturii sale.

Hanul cu tei

● **FELICIA MARINCA** reprezintă, într-un fel, opusul atitudinii colegului său de la „Orizont", imaginea fiind pentru ea terenul unor relații cordiale cu o realitate diversă, senină, nu lipsită de sugestii ludice, pe care artista știe să le valorifice. Trecînd cu dezinvoltură de la un pretext tematic la altul, de la o tehnică la alta, alăturînd peisajul, natura statică, portretul, în tehnici diferite și în general din familia celor rapide, răspunzînd emoției și impresiei, ea se dovedește — și se dorește, fără îndoială — o lirică sinceră, mizînd pe efectul de comunicare spontană cu subiectul, cu micro-universul explorat cu o nedisimulată plăcere. Că atitudine, dacă eliminăm studiile de portret, toate presupunînd un model dat, artista caută un plan al semnificațiilor adiacente, al simbolului sau metaforei, ca pentru a sublinia că arta nu este doar un rezultat al impresiei ci și o modalitate de a provoca meditații cu deschideri mai largi. Dar intenția descifrată acum nu devine obsesie și nici nu terorizează privitorul cu accentele didacticiste sau aluzive, tonul posibilei parabole nu este apăsat, astfel încît receptarea imaginii ca semn plastic pornește de la datele vizualului, ale calităților intrinseci. În acest registru descoperim o notă de spontaneitate care cochetează adeseori cu naivitatea, fără a ceda prea mult presiunilor acesteia, grija principală fiind aceea de a etala profesionalitatea presupusă, și obligatorie, în cazul unui statut acreditat. Ilustrativismul face parte, într-o proporție sesizabilă, din „regula jocului", atunci cînd este vorba de compoziții cu subiect, literaturizarea este firească, în sensul unui scenariu preexistent sau consecutiv, artista pare a avea mereu ceva de povestit, ceea ce atrage și un ton complice, de colaborare cu privitorul. Pornind de la aceste calități, cu mai mult curaj în abordarea suprafețelor mari și rigoare în alegerea temelor, pentru o concentrare necesară, arta Feliciei Marinca tinde spre împlinire.

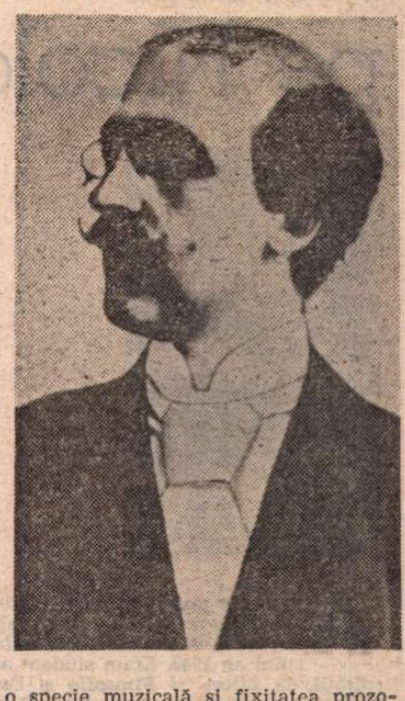
Virgil Mocanu



FELICIA MARINCA : **Pietrele vii**

Școala

Macedonski — precursorul



ATINGIND, cu Eminescu, altitudinea maximă în sfera valorilor consacrate, poezia românească se găsea, către sfîrșitul secolului trecut, într-un punct al evoluției sale din care nu mai avea cum să avanseze, ascendent, în același sens. Geniul eminescian clasicizase romantismul, dusese lirismul de expresie canonică la ultima desăvîrșire. Era necesară îndreptarea spre alte orizonturi, căutarea de căi neumblate, exploatarea unor noi surse de inspirație, recondiționarea uneltelor expresive, crearea de noi limbaje. Emergența în continuare a lirismului românesc era condiționată de reorientarea lui, în spirit modern. E tocmai ce și-a propus emulul lui Eminescu, negatorul „direcției noi" junimiste, dinamicul inițiator al unei noi „noi direcții" — cea indicată de „Literatorul": ALEXANDRU MACEDONSKI. Prin acțiunea sa, Macedonski a devenit pionierul întregii mișcări tinzînd la o modernizare a poeziei și chiar a culturii românești în ansamblu.

Izolate în versurile publicate pînă în 1892, notele categoric moderne dobîndesc, în creația macedonskiană, după aceea, pondere crescîndă. Suficient relevate, analizate cu unanim recunoscuta competență de către cercetătorii și exegeții vieții și operei scriitorului, ai revistei pe care a întemeiat-o (Tudor Vianu, Adrian Marino, Adriana Iliescu, Mihai Zamfir), nu e, desigur, cazul a le examina încă o dată, minuțios. O menționare succintă, și nu neapărat a tuturor, va fi de ajuns. Acei dintre criticii din trecut care l-au etichetat pe Macedonski „parnasian" au făcut-o spre a-l comprima într-o formulă ce exclude, în înțelegerea lor, fie lirismul însuși (E. Lovinescu), fie, în orice caz, lirismul modern (B. Fundoianu), în special cel de factură simbolistă (N. Davidescu). Parnasian, autorul **Poemei rondelurilor** este, indiscutabil, și în această culegere și în cele anterioare, îndeosebi în **Bronzes**, dar nu-i numai parnasian. E chiar greu, dacă nu imposibil, de identificat parnasianism în stare pură în multe dintre poemele lui românești, această modalitate poetică coexistînd cu altele, în aliaje foarte divers proporționate. Admițînd însă, împotriva evidenței, că atributele particularizante ale poeziei macedonskiene s-ar înscrie în formula parnasiană, plasează oare o asemenea situare în afara modernității această poezie? Neexistînd un modernism absolut, unul și același în toate literaturile și în toate timpurile, parnasianismul putea fi, la o anumită dată, anacronic în cenaclurile pariziene, dar nou la București sau la Iași. Și apoi, există parnasianism și parnasianism. Parnasianismul lui Macedonski e de altă putere decît cel incidental constituit, pe fundal romantic, în cîte o strofă sau un vers de Bolintineanu, Costache Stamati, Alecsandri sau Baronzi.

Ce deosebește esențial poezia parnasiană sau de tip parnasian a lui Macedonski de cea anterioară, autohtonă, e sursa livrească, artistică, a figurației, faptul (semnalat de Vianu) că emoția din care îi este făurită substanța „pornește mai mult de la artă decît de la natură, în genere, preferința pentru artificiu. Chinezeriile, japonoriile, celelalte orientalisme ale poetului nostru fac din el nu numai un... occidental, un contemporan în sfera morfologiei stilistice al modernilor — pentru noi, chiar și după 1900 — Leconte de Lisle sau Hérédia, un emul, cum s-a observat (Mihai Zamfir), al maeștrilor „simbolismului ornamental" (Rollinat, Samain, Régnier), dar chiar un precursor, într-un fel (ca toți cei ce cîntaseră și cînătau Orientul), al unui Victor Ségalen, al lui Ezra Pound. Pentru noi, românii, rondelurile sale sună și astăzi cît se poate de modern, unele amintind nu numai de Hérédia, dar chiar la Mallarmé, minus ermetismul **(Rondelul cupei de Murano, Sonetul nestematelor).**

Parnasianismul fuzionează, în poeziile macedonskiene, cu felurite alte modalități, și dintre cele anterioare școlii parnasiene și dintre acelea ce l-au urmat: romantism, clasicism, naturalism, „decadentism", simbolism. Toate notele distinctive ale simbolismului se găsesc și la Macedonski: muzicalitate, opțiune pentru nuanță, senzații fine, maladive, nervoase, spleenuri, prețiozitate, manierism, prerafaelitism, parfumuri, flori citadine (sau, în orice caz, de grădină: crini, roze, liliac), aurării și argintării, pietre prețioase, podoabe, „atmosferă" (ploaie, provincie), sinestezii, „corespondențe", sentimentul descărnării euforice, al volatilizării, — chiar dacă nici una dintre ele nu exprimă chintesența naturii sale sufletești. Clasicii „fragezi păstori" se azvîrl într-o poezie a lui, ca în idilele și eglogele din antichitate, în „bucolica undă", care, trecută prin simbolism, îi primește „molatică și înfiorată", și, „schimbată-n femeie", își dăruie prin ei lascivități învățate la școala lui Baudelaire. „Pe bolta clară", romantica barcă plutește „molatică", în timp ce din cer curg „albeți neprihăniți", învăluind, în „alba dimineață", „norii albi", „crinii suavi". În grădină, „Pe sub cais / Din aripi bate albul vis," cu grație prerafaelită. În candoarea lor, inefabilii crini provoacă dereglări ale simțurilor, voluptuoase: „În crini e beția cea rară: / Sunt albi, delicați, subțiratici. — / Potirele lor au fanatici — / Argint din a soarelui pară." Moment de și mai „rară", mai extatică „beție" e avariția angelic-demonică, pe un vag decor exotic, a androginicului efeb **(Dans de efeb).**

Ce întrăinează asemenea privelisti de simbolismul autentic, pur, care, la drept vorbind, nu prea există ca fapt de creație, fiind mai mult un postulat, o construcție teoretică, e luciul de porțelan, decorativismul. În măsura în care, prin Moréas, Régnier, Samain și altii, simbolismul devine „ornamental" și „academic", el își alienează natura proprie, se parnasianizează.

O componentă a simbolismului, în unele dintre versurile citate, e nota „decadentă": amestecul de idilism și senzualitate disimulată, gingășie și perversitate, ingenuitate serafică și demonism travestit. Cînd această notă devine, ea, elementul structurant, poemele sînt „idile brutale", nu fără atingeri cu naturalismul, secvențe de iconografie macabră și demonică, în care Albert Samain și prerafaeliții sînt incorporați în Rollinat și Jean Richepin.

Imn la Satan nu intră în acest grup de compuneri, fiind o poezie pur romantică. În schimb, poeme ca **Parfum mascul, Brutala țepenie, Superb de forță brună** sînt nu numai moderne, dar și de-o îndrăzneală aproape suprarealistă prin francheța cu care exprimă obsesii carnale, vag baudelaireene prin estetizarea senzualității, care totuși nu e una efeminată, maladivă, „decadentă", ci una aprig clocotitoare, elementară.

ESTETIZATĂ, în opera lui Macedonski (în toată opera: lirică, epică, dramatică) nu-i doar senzualitatea. Toate materialele inspirației, ca și emoțiile, suferă, cînd poetul nu rămîne simplu versificator, prelucrări care, scoțîndu-le din climatul empiric, le instalează în teritoriul artei. Procedarea nu e specifică poeticii moderniste. Este inerentă oricărei operații artistice. Creația implică stilizarea prin definiție. Inspirația oricărui poet „din orișice durere își face o podoabă". Ce deosebește, din acest punct de vedere, poetica modernă de cea veche e faptul că ea nu ocolește materialele nepoetice, ba le preferă tocmai pe acestea.

Germeni ai „poeziei viitorului", nu numai românești, se găsesc la Macedonski și în o seamă de pagini (nu doar în versuri) ce nu sînt declarat moderniste, nici prin tematică sau figurație, nici prin tehnică. Însuși modul atitudinal al poetului, dacă nu structura lui psihică, e a unui (pre)modern, indiferent în ce manieră se relevă ca atare: novatoare sau tradițională. Sfîșiat de contradicții interioare, Macedonski e un romantic, prin aceasta. El depășește însă romantismul, preluînd (cum a remarcat Adrian Marino) poetici ale secolului nostru prin etalarea caracterului fictiv al viziunilor construite, prin explicita prezentare a roadelor „inspirării" ca produse ale autoiluzionării lucide, ca „minciună", prin, implicit, autoironia crudă, tragică (ca esență), cu care își demistifică, demitizează și, uneori, depoetizează propriile mitologizări și, în genere, demersurile poetice. Personajul **Nopții de decembrie,** poet „trăznit de soartă" este emir doar în imaginație, în realitate, el zace într-o „cameră moartă", „cu nici o scînteie de ochiu-adormit", în timp ce, afară, „întinsa cîmpie" geme „sub viscolul-albastru", iar „inspirarea" îi este adusă de o flacără iluzorie. Sub imperiul halucinației chiar, poetul, în ipostaza de emir, nu intră în cetatea visului său decît tot numai iluzoriu căci „Meka cerească", „Meka cea mare" e o fantasmă doar, o epifanie a morții. Dublă automistificare, așadar, și, implicit, dublă demistificare. Emirul, fascinat de priveliștea Mekăi ideale, moare „sub jarul pustiei"; poetul, în odaia lui înghețată, e, dimpotrivă, smuls din visare de frigul care „se face un brici de oțel". Apologie a actului poetic, **Noaptea de decembrie** își conține și propria negație. Investindu-și eul arhetipal cu atribuții princiare, poetul își-l autopersiflează implicit pe cel empiric și, în același timp, persiflează cu amărăciune „inspirarea", creatia. Prin creație, rezultă din **Noaptea de decembrie,** ne amăgim doar că evadăm din real; realul ne strînge, chiar și în durata actului de creație, în cercul lui de fier, fără a ne lăsa nici o putință de scăpare efectivă din el; ne determină și modelează pînă și vedeniile, halucinațiile. Glorificînd creatia (nu discursiv, ci prin construire de viziuni), Macedonski e cel dintîi creator român de poezie a actului poetic, de poezie autospectaculară, primul autor de poeme în care semnificanții își devin propriii lor semnificanți, și, totodată, primul care înfățișează actul poetic drept autoiluzionare voită, modalitate artificială de procurare a unei încîntări efemere, un fel de narcoză sau hipnoză. Fără a fi scris antipoezie propriu-zisă, și, cu atît mai puțin, poezie apoetică, prin înfățișarea prozaicului, a insignifiantului, autorul **Noptilor** este introducătorul, la noi, al poeticii depoetizante, sau poetizante prin depoetizare, precursorul, pe această linie, a lui Bacovia, Adrian Maniu, Arghezi.

Prin structura sonoră a poemelor, Macedonski, cînd nu rămîne romantic, este, în aceeași măsură, uneori parnasian și simbolist, chiar postsimbolist. Sonetul a fost dus la perfecțiune de către parnasieni, însă Mallarmé l-a preluat, spre a face din el un instrument al inefabilului muzical. Rondelul e structural o specie muzicală și fixitatea prozodică nu-i limitează deloc posibilitățile de a exprima vagul, nedefinitul, de a opera cu sugestii. Creator, prin cultivarea acestor două forme fixe, de noi valori melice, Al. Macedonski și-a muzicalizat vorbirea lirică, încă înainte cu mult de publicarea volumului **Excelsior,** în spiritul (dacă nu în litera) poeticii verlainiene, și prin alte mijloace, indiferent de factura compozițională a poeziilor. Procedeele frecvente sînt cele unanim știute: armonie imitativă, onomatopei, aliterații, rime interioare, monorime, repetiții, laitmotive, refrene. În calitatea lor de „reguli", de forme preexistente, constrîngătoare, acestea parnasianizează versurile (nu mai mult decît pe ale lui Mallarmé și Valéry); prin funcția muzicală, însă, pe care o îndeplinesc, le fluidizează, le fac „vagi", „solubile". Mai vîrstnice decît secolul XX sau de o seamă cu el, piese ca **Perihelie, Rondelul de aur, Rondelul mărilor roze, Rondelul beat de roze, Epoda de aur, Moartea este o minciună,** strofe din **Noaptea de mai, Noaptea de decembrie, Lewki** (ambele versiuni: română și franceză) anticipează nu numai apollinismul muzical-euforic al celor mai bune versuri de Ion Pillat, dar și armoniile și extazele lui Valéry, Jiménez, Jorge Guillen, adică „poezia pură".

CU ASEMENEA texte în față, e mai mult decît evident că Macedonski este un poet modern, tot atît de modern ca Rubén Dario sau d'Annunzio. Nu e un poet modernist, totuși. Doar premodernist. Un poet care a presimțit cam toate marile orientări lirice din secolul al douăzecilea, însă numai le-a presimțit. Chiar și simbolismul său este mai mult de suprafață. Ce îl separă net de „autenticul" simbolism (realizat de cîțiva poeți, și nu pe deplin) e modul mult prea explicit al vorbirii. Macedonski nu numai că, de regulă, numește cît se poate de exact obiectul discursului liric, recurgînd rar la sugestii, și, cînd o face, nu trimite cîtuși de puțin la vreun au-delà, nu numai că utilizează simboluri clasice (stînca, faunul, Moise), dar își mai și adnotează versurile, dezvăluind prozastic sensurile lor, explicîndu-și procedeele.

Permanent devorat de neliniștea căutării, spiritul macedonskian nu s-a lansat, evident, în experiențe poetice singularizante din simplu veleitarism și dintr-un banal spirit de imitație. A făcut-o prin predestinare. Scriind în toate genurile, era normal să vrea să scrie și în toate felurile, să încerce toate uneltele, vechi și noi, să verifice posibilitățile tuturor stilurilor și să se autoverifice prin experimentarea tuturor. Doar astfel putea fi el însuși. Numai pe o asemenea cale se putea autoconstrui. Firește, nu toate produsele neastîmpărului poetizant fi exprimă în aceeași măsură. Unele învederează doar iscusință, în altele iradiază flăcări pornite din cele mai aprige combustii sufletești. Poezie mare se găsește, evident, în acele poeme care nu suscită interes și admirație doar prin „modernismul" lor, ci prin vibrația de umanitate, comunicată cu indiferent ce mijloace. Dacă prin versurile „instrumentaliste", prin „idilele brutale", prin pictura macabră, prin senzualitatea și satanismele de decadență este un introducător, în literatura română, de teme și procedee noi, prin marile tensiuni și elevații sufletești din **Stepa, Lewki, Noaptea de mai, Noaptea de decembrie, Perihelie,** prin o seamă de rondeluri, Macedonski e un poet de talie mondială.

Dumitru Micu

Galeria Helios din Timișoara

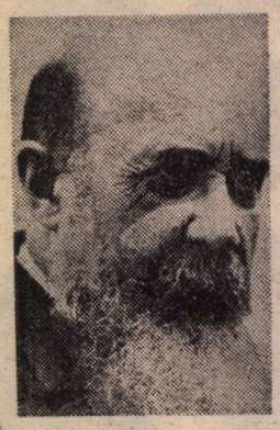
Retrospectivă scenografică DUMITRU POPESCU

■ STĂTEAM în mijlocul sălii de expoziție, fascinată de imaginea gravă, monumentală a „Borisului", atrasă de muzicalitatea ambianței și căutam tainele coordonării interioare a elementelor compoziționale prin care artistul scenograf a ajuns la perfecțiune. Sub cupolele imense, balansate ușor într-un spațiu care primea o definiție istorică prin conexiuni metaforice, deschizînd calea imaginației spre lumea Rusiei pravoslavnice, respira o mare operă muzicală — **Boris Godunov.** Scenografia, concepută ca un joc al turlelor și cupolelor aurite care emiteau muzică la fiecare licărire de lumină, deschidea un spațiu monumental. Trei imagini picturale, nuanțate estompat, cîteva fotografii din spectacol (la timpul său, eveniment pe scena lirică timișoreană), un tron „răpit" din epocă și instalat în partea cea mai luminoasă a galeriei, secondat de tovărășia a două costume majestuoase, îți ofereau un cadru scenografic complex: gradarea impresiilor legate de o acțiune previzibilă prin sugestia elementelor de decor și-a atins scopul. Și dacă la Boris imaginea amintită îți sugera o complexitate aproape de nepătruns, calea comunicării se deschidea prin limbajul metaforic al schițelor din scenografia operelor muzicale de mare răsunet, ca **Trubadurul, Hernani** sau **Fintîna din Baccisarai...** Arcuri peste timp, elemente îmbrăcate în haine imaginare cu aerul lor aproape atemporal, primind o definiție istorică doar prin conexiune, îți deschideau calea spre acel proces imaginativ ce-ți poate oferi o literatură de calitate. O structură unică, nerepetabilă — cum este cazul scenografiei folosite la **Hernani** —, o adîncime poetică ce ne face să auzim izbucnind, printre falduri și arcuri imense, versurile lui Pușkin, un cîntec de basm la **Fintîna din Baccisarai,** sau acel suav tablou din **Carmina Burana,** care vine ca un adagio captivant, scot în evidență arta creatorului, care nicidecum nu este doar un „organizator al cadrului și atmosferei unui spectacol" (definiția clasică a scenografiei), ci, prin mijlocirea simbolurilor și prin exprimarea metaforică, înclină spre o artă de mare pătrundere și larghețe.

Retrospectiva scenografică a artistului **Dumitru Popescu,** scenograful Operei Române din Timișoara, nu întîmplător îți produce aceste revelații. Vizitatorul, intrînd în spațiul expozițional, compus și el după niște reguli interioare compoziționale, prin alăturarea a trei spații — cronologic și stilistic definite — prin coordonarea inteligentă și cu măsură a materialului expus, este purtat în și prin limbajul metaforic (caracteristic lui Bănulescu sau Fănuș Neagu) într-o lume imaginară, structurată pe baza operelor muzicale nemuritoare, transplantată într-un context nou, specific unui artist cu o individualitate formată. Astfel, el reușește ca, independent de spectacol — prin schițe, fotografii, elemente de decor și de costume — să ne ofere o călătorie imaginară aureolată de bucuria contemplării frumosului.

Maria Pop Pongracz

Amintindu-l pe Nicolae Iorga



AU trecut mai mult de patruzeci de ani de la acele zile și nopți ale întunecatei luni noiembrie a fatidicului an 1940. Eram student al Facultății de Litere și Filosofie și custode (funcție onorifică) al Bibliotecii Seminarului de Limbă și Literatură Italiană. Cele două camere care o cuprindeau erau o adevărată podoabă a Facultății, ornate cu obiecte de artă, cu reproduceri fine după capodopere ale picturii italiene, cu **arazzi**, ceramică de Faenza și statuete reprezentînd figuri feminine din Renaștere, cu medalii de bronz, daruri generoase ale acelui mare prieten al culturii românești care a fost întemeietorul Catedrei de Italiană, profesorul Ramiro Ortiz, traducătorul lui Eminescu, editorul și comentatorul traducerii **Divinei Comedii**, desăvîrșită de nedepășitul dantolog care a fost George Coșbuc. Biblioteca fusese îmbogățită prin achiziții judicioase de către urmașul lui Ortiz la Catedră, profesorul Alexandru Marcu, marele italienist, el însuși traducător al capodoperei lui Dante Alighieri. Existau în fondurile de carte ale Bibliotecii peste cinci mii de volume, într-adevăr reprezentative pentru reflectarea poliedrică a complexului fenomen al culturii italiene milenare.

În sediul Bibliotecii, în anii aceia tineri, se întîlneau de multe ori redactorii și colaboratorii, fluturau afișele revistei **Cadran**, la care se încercau condeiele atît de tinere și de lucide ale unor studenți ca Miron Constantinescu, Mihnea Gheorghiu, Ștefan Popescu, Manea Mănescu, Mihai Dragomirescu, Corneliu Mănescu, Silvian Iosifescu, V. Iliu. Revista fusese suspendată de Siguranță și tinerii ei redactori se simțeau amenințați în permanență.

Acolo, în această citadelă a cărților care puteau să fie arse pe autodafeuri barbare de dușmanii culturii, am primit vestea asasinării aceluia care era simbolul spiritualității românești, Nicolae Iorga, profesorul care slujise întreaga viață adevărul, patriotul luminat care, ca nimeni altul, a înălțat opera monumentală a istoriei poporului său.

A fost o năpraznică lovitură împotriva intelectualității și umanismului, a valorilor spirituale și a demnității umane, pe care întreaga țară a primit-o cu o profundă zguduire. Cu toate amenințările forțelor obtuze ale vremelnicilor autorități, la intrarea Facultății de Litere și Filosofie s-a arborat steagul de doliu pentru Nicolae Iorga, torța niciodată stinsă a științei românești. Reevoc acele zile și acele ore pentru totdeauna în noaptea istoriei, palidă amintire a unui student care îi putuse asculta de atîtea ori pe marele profesor, pe marele ctitor al culturii românești.

Peste ani, cînd aveam să fiu călător în Italia sau conducătorul Institutului de cultură românească din Roma, amintirea lui Nicolae Iorga avea să mă întovărășească totdeauna călăuzitoare. El, alături de Vasile Pârvan au fost întemeietorii marilor focare de spiritualitate românească în Occident, de la Roma și Paris.

El, marele patriot român și savantul de reputație mondială, propunea în 1920, în calitate de deputat în Parlamentul Țării, un proiect de lege pentru înființarea a două Academii, școli de cizelare a studiilor superioare, una la Paris și alta la Roma, cu finalitatea studierii istoriei, filologiei și artelor plastice. Grație imensei sale străduințe, proiectul de lege a fost votat în octombrie 1920, cînd s-au numit și cei doi directori ai Academiilor, la Paris, Nicolae Iorga el însuși, iar la Roma, Vasile Pârvan.

Crearea unor asemenea instituții de studii superioare și de perfecționare a cunoștințelor în două centre universale de cultură cum sînt Roma și Parisul a avut o extraordinară importanță în inserarea spiritualității românești în circuitul universal și o contribuție strălucită la cunoașterea profundă a valorilor din aria răsăriteană a neolatinității.

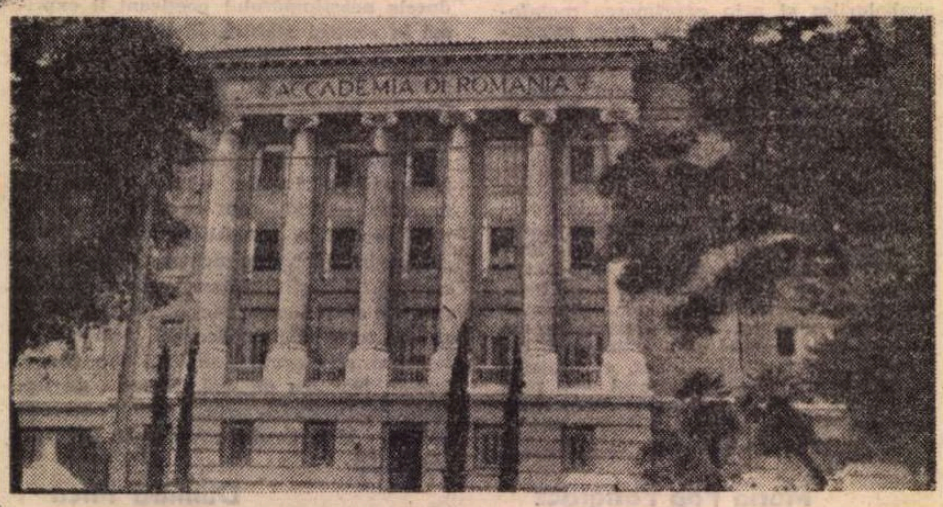
ÎN anii noștri italieni am avut în permanență prilejul de a evoca amintirea lui Nicolae Iorga în mintea și sufletul multor contemporani. Veneția a fost permanența italiană a marelui istoric și paginile sale despre mirifica cetate a lagunelor sînt cele mai realizate, literar, din uriașa bibliotecă pe care a scris-o. El a știut să surprindă starea proteică a orașului, nodul de legătură al Occidentului cu fabulosul Orient. Veneția, determinată de ape, este o navă lansată pentru navigări spre alte lumi. „Nicăieri — a scris Nicolae Iorga — nu se înfrățesc mai deplin aceste două elemente, mai tulburate și mai senine de pe lume : apa vie și sufletul omenesc. Nicăieri nu se coboară zeul pînă la ce sîntem noi, pînă la acel puțin care sîntem noi, ca aici..."

Marele istoric cunoscuse orașul lagunelor la nouăsprezece ani, iar la douăzeci și doi, într-o carte de însemnări de călătorie, vorbea despre falsele descrieri melodramatice ale Veneției „profanilor", aspirînd să-i determine adevăratele dimensiuni, înălțarea la care se ridică din adîncurile istoriei.

În îndelungile cercetări, de ani de zile, în arhivele Veneției, Nicolae Iorga a descoperit importante documente relative la îndepărtatele și intensele legături dintre cetatea Dogilor, „la Serenissima", și țările românești. A tipărit numeroase studii în legătură cu orașul pe care îl iubea între toate ale Italiei, a ținut numeroase conferințe în care a căutat să explice rațional cauzele frumuseții și grandorii orașului de pe mare. El a întemeiat la Veneția **Casa Romena**, în trecut loc de intens studiu, un centru deosebit de activ pentru cercetători români, astăzi doar loc de pelerinaj meditativ. Speranța puternică a tuturor călătorilor români care ating zidurile în a căror incintă și-a înclinat luminoasa, geniala frunte, marele istoric, asupra vechilor documente ale raporturilor țării sale cu lumea, este de a reda din nou, științei și vieții active, **Casa română**, vatră veche de spiritualitate românească.

Nicolae Iorga nu a fost străin nici unui oraș italian, dar amintirea lui este mai vie ca oriunde, în Veneția care i-a sărbătorit, cu ani în urmă, în cercul unor mari savanți istorici și oameni de cultură, centenarul nașterii. Am ascultat atunci, ca un simbol, vocea gravă a marelui poet italian Diego Valeri care a evocat, în cuvinte patetice, amintirea vie a celui mai important istoric pe care l-a avut Europa acelor ani. Am putut scrie atunci și repeta acum, că spiritul lui Nicolae Iorga la Casa Romena din Veneția este în comunicare cu grava spiritualitate a lui Vasile Pârvan la Accademia di Romania în Roma. Ferestrele deschise astfel către lume de cei doi mari savanți reprezentanți de geniu ai culturii românești trebuie să fie, trebuie să rămînă totdeauna, ferestre luminate.

Alexandru Balaci



Școala română de la Roma

CARTEA STRĂINĂ

Privire asupra lumii

NUVELELE lui John Cheever*) ar fi un admirabil argument în sprijinul teoriei lui Adorno, după care întregul se vede abia datorită feței neadevărate a lucrurilor (contrariul părerii lui Hegel după care „Întregul e în Adevăr"). Fapta are greutate prin ceea ce nu s-a făptuit, efectivul — prin contrariul său ; realitatea — prin metaforă, prin concentrarea metaforei în simbol. În aparență **objective stories**, nuvelele selectate de Florin Pavlovici sînt de fapt bine mascate „povestiri simbolice" : atît de bine mascate, încît cititorul pare a urmări banda rulantă a vieții de zi cu zi (a unei Americi pline de „eroi pasivi", atît de căutați de literatura veacului al XX-lea — și chiar de eroi negativi, eroi „comerciali" aș spune, fiindcă păcatul se vinde mai bine — chiar și în librărie — decît virtutea). Însă dincolo de „banda rulantă" se aud voci aproape poruncitoare, penița scriitorului se preface într-un ac de seismograf iar cititorul își dă seama că nu citește, ci „e citit".

O familie fericită, Jim și Irene Westcott, deosebindu-se de vecini doar prin faptul că ascultă cu pasiune muzică simfonică, își cumpără cu eforturi financiare un nou aparat de radio : însă în loc să capteze mult doritele melodii, Irene își dă seama că ascultă ceea ce se petrece în celelalte apartamente de bloc : certuri, reproșuri, injurii, suferințe mărturisite în șoaptă etc. Radioul e o substituire modernă a ochiului magic, a privirii „de sus" care le vede pe toate dar nu poate fi nimănui de folos. În clipa în care soțul, exasperat, cheamă meșteri care să repare aparatul, radioul transmite într-adevăr știri și muzică, însă certurile încep în casa în care nu răsunaseră niciodată : deveniți impuri prin cunoaștere, Jim și Irene sînt acum cei auziți de Altcineva, „Și ce dacă ne aud?" strigă Jim, furios. „Cui îi pasă ?".

Acest **cui îi pasă**, al singurătății, al izolării în marile orașe, în tumultul aparent al vieții, e laitmotivul mai tuturor nuvelelor lui John Cheever. Precum soții Westcott din **Radioul buclucaș**, intendentul Chester are și el sub ochi viețile oamenilor, dar nu-i poate ajuta. Chiriașii „lipsiți de spațiu, lipsiți de lumină, lipsiți de liniște, lipsiți de odihnă, lipsiți de orice atmosferă de intimitate" își trăiesc tragicul cotidian sub ochii lui **(Intendentul**, o altă substituire a aceluiași simbol : ochiul magic, privirea „de sus") — însă sînt cu toții „incapabili să se ajute unii pe alții". Nostalgia unei case la țară e forma modernă pe care o îmbracă nădejdea paradisului în infernul citadin : dar, studiat cu atenție, și acest paradis se dovedește a fi plin de drame, de „obstacole, gropi și primejdii". Nuvela **O zi obișnuită** se petrece la un conac de țară, unde grădinarul Nils luptă cu enoții care distrug porumbul și cu stăpînii care distrug florile sădite de el încă de pe vremea cînd zăpezile acopereau totul și vîntul șuiera, ținîndu-i departe pe vizitatori. Cu toții sînt nefericiți : într-un aparent calm, într-o atmosferă la suprafață banală, mersul timpului, precipitarea orelor, dialogul ființei cu destinul său, îndepărtarea vieții de adevăr și frumusețe devin și mai vizibile. Tot într-o vacanță se petrec și dramele familiei Nudd, din sclipitoarea povestire **Cînd a căzut porcul în fîntînă**: amintindu-și în fiecare vară de „istorica" zi cînd căzuse porcul în fîntînă (și cînd fiecare membru al familiei fusese eroul unei întîmplări mai mult sau mai puțin hazlii sau semnificative), tragedia ratării devine, în ochii fiecăruia, și mai evidentă : „Gîndul că nici unul dintre ei nu reușise în viață o făcu să se prăbușească la loc pe scaun. Strînse pleoapele pentru a-și opri lacrimile. De ce, se gîndi ea, vara e întotdeauna o insulă ? De ce o insulă atît de mică ? Prin ce or fi greșit ei oare ? Ce rău făcuseră ? Își iubiseră vecinii, respectaseră virtutea modestiei, puseseră onoarea mai presus de interes. Și atunci, cum de își pierduseră bunăstarea, independența, renumele ? Pentru ce oamenii aceștia buni și blînzi păreau asemenea unor personaje de tragedie ?"

Personaje de tragedie sînt și membrii familiei Pommeroy, petrecîndu-și vacanța în casa lor de vară de pe țărmul Pacificului, din nuvela **Adio, frate.** Un bal costumat, în care toate femeile se gîndesc (prin coincidență) să se îmbrace în mirese iar toți bărbații se hotărăsc să se costumeze în fotbaliști, sugerează nostalgia puținelor momente fericite ale tinereții ; ca o nostalgie a inocenței, a re-nașterii pot fi înțelese și numeroasele scalde în mare ale personajelor („cînd am ieșit din apă, nimeni nu-l mai forfeca pe Lawrence ; șirul insultelor fusese retezat, de parcă apa ar fi avut forța purificatoare revendicată de botez"). Motivul fraților biblici structurează arhitectura simbolică, la fel de bine mascată de întîmplări reale. Fratele nesuferit, morocănos, bătrîn încă de tînăr, Lawrence cel sumbru, care abia aștepta să le spună tuturor adio, să le strice tuturor cheful — și care pînă la urmă stîrnește revolta fratelui „bun" — nu e altul decît „ochiul care vede lumea urîtă". „Vai, ce poți face cu un astfel de om ? Ce poți face ? Cum poți să-i împiedici ochiul să nu descopere, în mulțime, obrazul spuzit de coșuri, mîna infirmă ; cum poți să-l înveți să devină simțitor la inestimabila măreție a omului, la frumusețea, aspră în aparență, a vieții ; cum poți să pui degetul, în locul lui, pe adevărurile inflexibile, în fața cărora frica și onoarea sînt neputincioase?". Pînă la urmă, urîțenia sau frumusețea lumii depinde de cea a sufletului, macro- și microcosmosul se află în strictă interdependență, așa cum furtuna atmosferică, aterizarea forțată a avionului cu care Francis Weed se întorcea acasă (din nuvela **Soțul, la țară**) aveau să prevestească furtuna sufletească a eroului în „zăpușeala" vieții de familie.

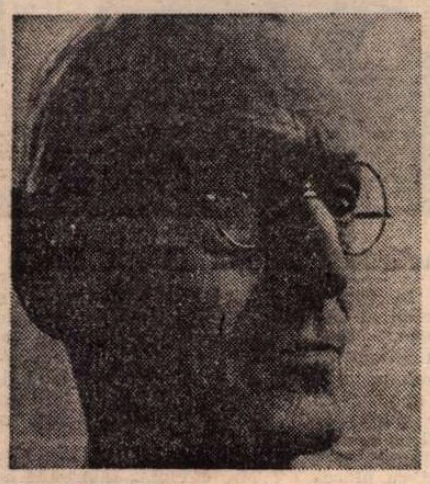
DOUĂ sînt laitmotivele simbolice preferate de Cheever — și a căror frecvență e vădită în selecția lui Florin Pavlovici : „ochiul de sus", care vede totul fără să intervină — și motivul **călătoriei.** Perechea Victor și Theresa Mackensie (din **Copiii**) își irosesc viața ținînd mereu de urît vreunei familii, dependenți de căminele altora, mereu prezumtivi moștenitori, mereu alungați la sosirea adevăraților copii ; călătoria lor e veșnica fugă de sine, simbolul ne-ajungerii la capăt. În cazul lui Charlie Flint din **Necazul Marciei Flint**, călătoria înseamnă limpezirea nedumeririlor, dorința de schimbare interioară (cel fugit de acasă înțelege, în cursul plutirii sale pe ocean, că necazurile familiale de care voia să scape nu erau decît fleacuri, ba chiar amănunte fără de care viața n-ar fi avut nici un haz). Scriind un jurnal, Charlie Flint rememorează și își explică trecutele tulburări, morala fiind că singura călătorie valabilă este aceea pe care omul o face înlăuntrul său. Un dor de adevăr, de liniște, e călătoria în cazul fetiței Amy din **Neplăcerile ginului** : îngrozită de răceala unui **sweet home** în care părinții nu o băgau în seamă, în care programul zilei, **searbăd**, se repeta într-un totul identic, în care bucătăresele erau schimbate fiind bănuite de beție, Amy încearcă să plece, să fie asemenea „frunzelor călătoare". Interesant e, în mai toate nuvelele lui Cheever, rolul pe care autorul îl acordă bucătăreselor : cele mai prietenoase, mai „umane", gata să hrănească mereu totul în jur, par un fel de zeițe ale opulenței, chemînd întruna la masă oameni și animale. Rolul lor e probabil legat de filosofia mîncării, înțeleasă ca asimilare a cosmosului. Bucătăresele și grădinarii îi amintesc lui Cheever de oamenii-arhetip, sînt simboluri ale abundenței, fertilității, ale vieții în unison cu natura. Au loc uneori zguduiri ale „vieții pe bandă rulantă", datorită unor neașteptate incursiuni ale zeilor pe pămînt : Francis Weed, de pildă, vede cu ochii lui, într-un tren care trecea cu viteză, fără să oprească în gară, o frumoasă femeie goală pieptănîndu-și lungile plete. „Venus în trecere prin Bronx !". Tocmai în clipa în care eroul, îndrăgostit la o vîrstă înaintată, nu mai știa cum s-o scoată la capăt. Familia Malloy din **Orașul visurilor spulberate**, pornind în căutarea gloriei literare și a norocului (din nou, motivul călătoriei) urmărește de fapt o himeră. Poate tot un zeu, Kairos, cel numit la romani **occasio** : o adiere a veșniciei în viața lor atît de monotonă.

Adăugînd aceste pline de viață nuvele (într-o traducere la fel de vivace) puținelor povestiri de John Cheever apărute pînă acum la noi, Florin Pavlovici întregește portretul unui prozator de primă mărime, pentru care fantezia portretistică, sarcasmul, finețea poetică, ascuțimea observației și jocul simbolurilor sînt nu lentile ajutătoare, ci însăși corneea „privirii asupra lumii".

Grete Tartler

*) John Cheever, **Orașul visurilor spulberate**, în românește de Florin Constantin Pavlovici, Ed. Univers, 1983.

Un biedermeyer helvet: HERMANN HESSE



SOARTA poeziei lui Hermann Hesse (1877—1962) a fost aceea de a se dezvolta în umbra unei proze somptuoase și hermetice, bîntuită de ardențe spirituale (romanul **Jocul cu mărgele de sticlă**, 1942, a fost distins în 1946 cu Premiul Nobel) ; precum și aceea de a nu cunoaște evoluție : pînă la finele activității sale lirice, Hesse a rămas, ca poet, fidel primului său volum de versuri, **Romantische Lieder** (1898).

Adolescent, Hesse arborează steagurile și execută gesturile exterioare ale marelui Romantism german. Dar e destul să privim comparativ textele, pentru a ne da seama ce a păstrat poetul helvet din lecția lui Hölderlin, de pildă : în locul poetului „crescut în poala zeilor", pentru care Natura e corp al divinului, acționînd benefic asupra spiritului, ne vorbește acum un eu liric pentru care Natura e, dimpotrivă, obstacol de netrecut între om și zei, cenzură asupra sufletului care, în pierdere de sine, ar fi putut să se angajeze în absolut. Pentru Hesse, raportul cu sacrul, totdeauna mijlocit, devine doar o relație confortabilă, lipsită de orice cutremur, ajungînd să capete accentele placide ale unei acceptări a realului din jur. Este evident că, instruit la școala măsurilor clasice pe care Goethe le-a inculcat Romantismului, Hesse urmează drumul post-romanticilor : reînnoadă — peste marii idealiști halucinați — o tradiție ce se va distila, intimist și muzical, în lirica de tip Biedermeyer a unui Mörike, în naturismul melodic al lui Eichendorff, în rafinamentele neoclasice ale pleiadei **Jugendstil**-ului. Prioritatea artei asupra naturii e, de altfel, anunțată clar : „O poezie nu este numai conținut, ea devine cu atît mai mult poezie, cu cît conținuturile ei acced pe calea unei alchimii artistice la o formă, la sublimarea în linie și melodie". De aceea, o temă romantică prin excelență, cum e cea a **nopții**, va fi mereu prezentă în poezia lui Hesse, dar nu va fi niciodată noaptea lui Novalis ; prezența unui **Ewig-Weibliche** enigmatic va fi redus la simpla senzualitate, în loc de a fi întemeiat metafizic, pe o **reminiscență** platoniciană, ca la Goethe (cf. „Die Geheimnissvolle", în comparație cu „An Charlotte von Stein").

În rest, iubirea, marea, toamna, călătoria, cîntecul bachic, aspirația spre copilărie, spre sînul matern, — iată temele cuminți ale acestei sensibilități dramatice, nu tragice. În timp ce, chiar în spațiul culturii germane, Expresionismul clama ruptura între om și transcendent, atrofierea sentimentului panic al lumii, deplîngea „moartea lui Dumnezeu", invoca „infernul" citadin, descoperea — ca tipice pentru un poet — situațiile-limită ale omului, Hermann Hesse se mulțumea cu admirația relicvelor („Tempel", „Marienlieder"), cu plînsul „în fața unui oraș străin" („Fremde Stadt"), sau visa victoria într-un concurs de poezie („Ich bin nur Einer...") ; cît despre „tema temelor" expresioniștilor, aceasta se rezolvă pentru Hesse prin întrebări scutite de fior existențial : **Că la orice föhn / Cad din munți cumplit / Lavine cu funebru zvon — / Domnul a dorit ? / / Că mă simt străin / Cînd, nesalutat, / În țara oamenilor vin — / De Domnul e lăsat ? / / Vede El ce port, / În ce dureri plutesc ? / Ah, Dumnezeu demult e mort ! / Mai pot eu să trăiesc ?** („Im Leide"). Specifică acestui lirism Biedermeyer este lipsa de contact direct, imediat, cu adîncimile existenței, cu sublimul, cu tragicul, cu absolutul.

Între 1911—1918, poezia lui Hesse cunoaște două experiențe dominante : una, repetată, a călătoriei (de data aceasta, cu vaporul, prin Marea Roșie, pînă în China) ; alta, inedită, a războiului. Abia în aceste poeme de campanie, datate din 1914 pînă în 1918, se poate aprecia mai bine tonalitatea minoră, intimistă, în care lirismul de tip Biedermeyer învăluie lumea : situațiile-limită (suferința, mutilarea, boala, eșecul, moartea etc.) își dizolvă caracterul teribil, umbra destinului se îndulcește, o caldă comuniune — văduvită de fior metafizic — domnește între eul individual și sufletul lumii, sentimentalismul umple interstițiile unde ar trebui să respire funebral tragicul.

După volumele **Gedichte** (1902), **Unterwegs** (1911), **Musik der Einsame** (1911), lirica lui Hesse, oglindă tot mai fidelă a dramelor personale, cunoaște sentimentul unei sfîșieri lăuntrice spre finele anilor '20 : **Krisis** (1928) și **Trost der Nacht** (1929) sunt mărturiile acestei perioade. Dar anii cei mai fertili vor fi următorii treizeci : cînd poetul își dă măsura întregului talent, odată cu volumele : **Vom Baum des Lebens** (1933), **Neue Gedichte** (1937), **Der Blüttenzweig** (1947), **Die Gedichte** (1953). Acum elegiacul Hesse atinge sunetul cel mai pur al melancoliei : climat în care o sensibilitate educată, rafinată chiar, se deprinde și mai adînc cu o lume a nuanțelor — presimțul furtunii, înviorarea după trecerea ei, tîrziul fiecărui anotimp, fadoarea și fanarea vegetală etc. În general, poetul tratează viața naturii ca un fel de fabulă a virstelor umane, osmoza între om și peisaj insinuînd o stare de beatitudine pasivă, de lenește acceptare a pățaniilor : **wir blühen und verblühen gern / in Gottes grossem Garten** („Rückgedenken"). Ca niciodată, privirea poetului coboară, acum, sub orizontul propriei copilării, spre o fabuloasă virstă de aur, pe care — crezînd în recurența temporală — speranța lui o afirmă din nou : **Poate că odată-ntreaga beznă se va duce, / Poate că odată timpurile vechi vor reveni, / Soarele din nou precum un zeu ne va conduce, / Jertfe noi din mîna noastră va primi...** („Dienst"). În fine, așa cum romanul său **Lupul de stepă** își găsise un comentar liric cîndva, acum **Jocul cu mărgele de sticlă** îi inspiră două poezii ; astfel, obsesiile educativ-esoterice, propensiunea spre enigmatic, care transpar în acest roman, își află o expresie lirică remarcabilă : **Bătrînul doarme / Printre ruine, în mîini cu perle-n fel și chip, / Hieroglife-odată-adesea pomenite, / Azi numai sticle colorate, numai cioburi, / Ce fără zgomot curg din mîinile-ofilite / Pe jos, se pierd ușoare în nisip...** („Der letzte Glasperlenspieler"). Cîteva poeme excepționale („Buchstaben", „Nach dem Lesen in der Summa contra Gentiles". „Orgelspiel", „Spätsommer", „Stufen" etc.) îi asigură lui Hesse un loc de seamă în lirica secolului. Apoi, din nou, familiaritatea cu lumea și cu moartea, tema deșertăciunii universale, voluptatea puțin perversă a îmbătrînirii, recuzita aceluiași peisaj autumnal, — recompun mai vechea filosofie a resemnării senine, la îndemîna sufletelor sensibile ale unei societăți, care constituie, probabil, semnificatul esențial al artei Biedermeyer : **Wir lieben / Was uns gleich ist, und verstehen / Was der Wind in Sand geschrieben...** („In Sand geschrieben").

Prea puțin cunoscută în timpul cînd a fost scrisă, opera poetică a lui Hermann Hesse își datorează lipsa de ecou — atît imediat, cît și tradiv — îndeosebi faptului de a fi fost absentă în marea bătălie pe care lirica europeană a dus-o, în acest secol, cu propriile sale tradiții. Cantonat tocmai în tradiția poeziei post-romantice, care treptat se clasiciza, ca un senior în fieful său bine proteguit de creneluri, unde nu „primește" decît invitați de spiță aleasă, Hermann Hesse și-a cultivat domeniul propriu cu o pasiune de print narcisiac, atent nu la răsfrîngerea în sine a lumii din jur, cît la felul în care el însuși se răsfrînge în ea : prea încărcat de propria sa ereditate poetică, el n-a manifestat ambiția de a avea erezi.

Ștefan Aug. Doinaș

Eu sunt o stea

Eu sunt o stea pe firmament,
Privind spre lume, sfidînd-o anume,
Ce-n jaru-i propriu arde lent.

Sunt marea-n clocot nopți la rînd,
Cu val plîngător, opus tuturor,
Spre vechi păcate nou urlînd.

Eu dintre voi sunt exilat,
Hrănit de mîndrie, mințit de trufie,
Sunt regele fără regat.

Sunt o durere mută, grea,
N-am floare-n zăvoi, nici spadă-n război,
Și sunt bolnav de forța mea.

Deșertăciune

Din pomul vieții-mi cad
Foile-n straturi.
O, lume — delir colorat,
Cum știi să saturi !
Cum saturi și-ncarci pămîntește,
Cum îmbeți de profund !
Ceea ce astăzi încă-nflorește
Ca mîine se duce la fund.
Curînd o să zuruie vîntul
Răscolindu-mi mormîntul,
Curînd trup de mamă fragil
Se va pleca peste micul copil.
Dear ochii ei aș vrea să-i revăd,
Privirea ei mi-e stea.
Celelalte piară-n prăpăd,
Ducă-se, nimic să nu stea.
Doar mama cea veșnică-i vie,
Izvorul nostru cel clar ;
Jucăușul ei deget ne scrie
Numele-n văzduhul fugar.

Drum spre mamă

Uneori din gri-ul vid odie
Ceas de împlinită veșnicie,
Nume de femei ca flori în brize :
Dagmar, Eva, Adelheid sau Lise.
Uneori ca fulger alb prenumăr
Pielea unei fete-arzînd pe umăr,
Ochi iubind ce printre gene-amurte,
Blînd popas al bucuriei scurte.
Și deși îl știu ce efemer e,
Sunt nespus de domic de plăcere,
Ochi de-ndrăgostit arunc, văpăi
Simt la sînul oricărei femei.

Ca un prunc am devenit acuma,
Ce din bucurii mărunte spume
Lacom bea, pe care-ntruna-l cheamă
Peste tot parfum și sîn de mamă.
Fiți binevenite — foc, iubire,
Ochi ca de agată ori safire,
Joc cu aripi de-aventuri suave,
Veșnică femeie-mumă, ave !
Știu, iubindu-te întîmpin moartea,
Iute-și ia un vis de fluturi partea.
Dar nu vrea în beznă să dispară :
Lasă-mă să mor cuprins de pară !

Martie

A sunat pe coaste verzi
Albastrul ca vioreaua,
Doar în codrul negru vezi
În fișii dințate neaua.
Picuri însă smicură egal,
Și sunt supți de țarina-nsetată,
Iar pe sus plutesc în cerul pal
Nori linoși în turmă luminată.
Cringu-i plin de pițigoi îndrăgostiți :
Oameni buni, cîntați și vă iubiți !

Iubitei

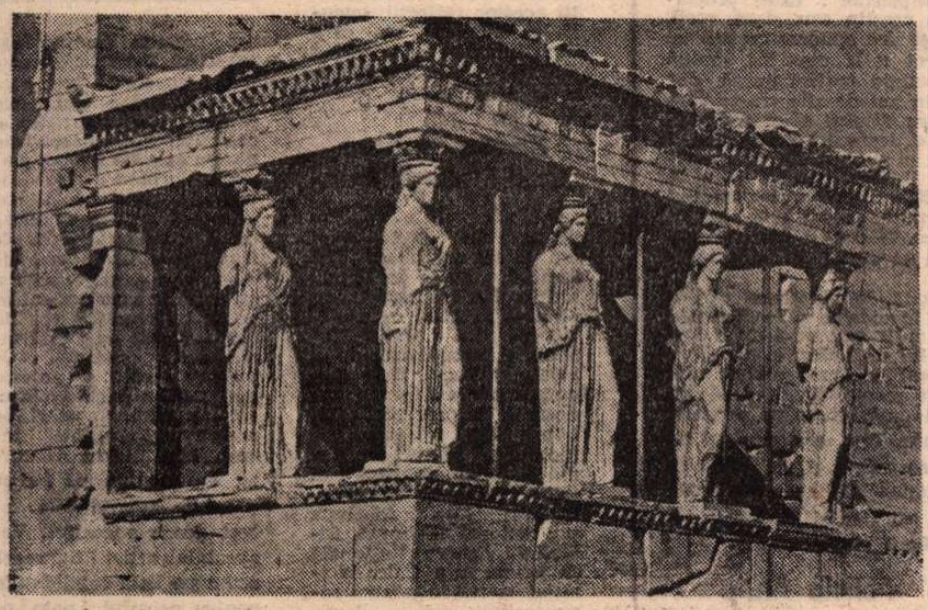
Iar îmi cade-o frunză din copac,
Iarăși mi se vestejește-o floare,
Minunat cu raze-amăgitoare
Mă salută-al vieții vis buimac.

Sur se uită golu-n jurul meu,
Dar în centrul bolții ride, iată :
Nopți în șir o frunte consolată
Mersul și-l apropie mereu.

Dulce stea, ce noaptea mi-o-nduiocești
Și destinu-mi faci tot mai aproape,
Simți cum inima cu mute clape
Strigă, te așteaptă să luceștî ?

Ochiul, vezi, de dor mi-e încă plin,
Doar încet cutez a ți-l deschide,
Și din nou, că plînge ori că ride,
Mă încred în tine și-n destin.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș



Acropole — loja cariatidelor

Expoziție de carte greacă

■ JOI, 29 martie, în sala Universității cultural-științifice din strada Batiștei, nr. 14, a avut loc, în prezența reprezentanților Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ministerului Afacerilor Externe, Centrului național pentru promovarea prieteniei și colaborării cu alte popoare, Universității București și a ambasadorului Republicii Elene la București, Dimitrios Serbos, deschiderea **Expoziției de carte greacă**, manifestare înscrisă în șirul preocupărilor constante pentru promovarea schimburilor culturale.

Expoziția cuprinde peste 250 de volume, oglindind un larg evantai de preocupări. Sînt prezente lucrări social-politice, traduceri din operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, lucrări de bogată informare științifică, traduceri în română din clasicii antichității elene — o mențiune aparte trebuie acordată traducerii **Iliadei** lui Homer de C. Aristia, apărută „în tipografia lui Eliad, București, 1837", mărturie a vechimii preocupărilor —, lucrări de largă informare enciclopedică, albume de artă, manuale școlare, periodice. Stîrnesc deosebit interes și volumele menite să ilustreze interesul constant pentru literatura greacă în România sau cel al publicului grec pentru scriitorii români clasici și contemporani. Citățm, în acest sens, edițiile românești din opera lui Nikos Kazantzakis, antologiile — printre altele, **42 de poeți greci contemporani**, întocmită de Dimitrios Kanellopoulos —, tălmăcirile din clasici și edițiile în greacă din Eminescu, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Marin Preda, Virgil Teodorescu, Titus Popovici, Ion Brad, Dumitru Popescu, Marin Sorescu, Mircea Sântimbreanu.

Mărturie pentru bogatele schimburi culturale existente între cele două țări, actuala expoziție oferă interesante repere și deschide perspective promițătoare pentru buna cunoaștere reciprocă.

Mihai Pascu

Meridiane

Léopold Sédar Senghor la Academia Franceză

● Fostul președinte al Senegalului, poetul Léopold Sédar Senghor a devenit primul membru de culoare al Academiei Franceze, de la crearea acesteia cu 349 de ani în urmă, ca un templu al limbii franceze. Primirea lui Senghor a fost unanim apreciată drept un eveniment major al vieții culturale pariziene. Agențiile de presă reamintesc cu acest prilej că Academia, fondată în 1635 de cardinalul Richelieu, a primit prima femeie în 1981, în persoana scriitoarei Marguerite Yourcenar. În cuvîntul rostit la ceremonia de primire, Senghor a adresat un omagiu istoricului Antoine de Levis Mirepoix, care l-a precedat ca unul din cei 40 de „nemuritori", membri pe viață ai Academiei. În vîrstă de 77 de ani, Léopold Sédar Senghor a fost președintele țării sale, Republica Senegal, pînă în 1981, cînd a demisionat. De atunci s-a stabilit pe Riviera franceză și ține conferințe abordînd diferite probleme africane, tema sa predilectă fiind analiza termenului „negritudine", folosit ca simbol al tradiției culturale africane. Senghor a debutat în poezie în 1948 cu volumul **Chants d'Obres**, scris atît în limba franceză cît și în dialectul său natal, serere. Au urmat numeroase alte volume de versuri, distinse cu premii de prestigiu în care vibrează sentimentul atașamentului său profund față de aspirațiile și virtuțile popoarelor africane.

„Gold Metal"

● Una din cele mai înalte distincții acordate în domeniul muzicii, „Gold Metal", atribuită de Royal Philarmonic Society (Londra), a fost decernată dirijorului Herbert von Karajan, în cadrul unui concert de gală care a avut loc în Berlinul Occidental. Instituită în 1870 cu prilejul centenarului nașterii lui Ludwig van Beethoven, distincția a fost acordată acum pentru a 70-a oară. Printre artiștii laureați figurează dirijorii de renume mondial Hans von Bülow (1873), Thomas Beecham (1928), Arturo Toscanini (1937), John Barbirolli (1950), precum și compozitorii Charles Gounod (1871), Richard Strauss (1936) și Igor Strawinsky (1954).

Richardson, corespondență

● La Londra a apărut primul volum din ediția critică a **Corespondenței** romancierului Samuel Richardson (1689—1768), autor al cunoscutelor romane **Pamela sau virtutea răsplătită**, 1741 și **Clarissa povestea unei domnișoare**, 1754, prin care a întemeiat romanul psihologic englez, care a influențat apoi puternic evoluția speciei în Europa.

Bodo Uhse — Opere complete

● În 1963, cînd a murit, în vîrstă de 59 de ani, scriitorul german Bodo Uhse (în imagine) a lăsat în urma sa un considerabil ansamblu de scrieri. Încă de la întoarcerea sa din Mexic, unde s-a exilat în anii fascismului, romanele, povestirile și reportajele lui Uhse au fost editate la „Aufbau" din Berlin: **Fiii** în 1948, **Sf. Kunigunda și alte povestiri** în 1949, **Locotenentul Bertram** în 1951, **Podul** în 1952 și **Patrioții** în 1954. La începutul anilor '70, în R.D.G. a fost proiectată publicarea unei ediții de opere complete în cinci volume. Din acestea, patru, conținînd creația beletristică a lui Uhse, au apărut în anii 1974—1976. Proiectul a fost continuat în 1981 cu un volum dublu reunind **Însemnări de călătorie** și **Jurnale**. Recent, ediția a fost completată cu volumul 6, intitulat: **Eșcuri, relatări, amintiri.**

„Un film pentru pace"

● Sub patronajul regiunii Lazio a fost instituit premiul **Un film pentru pace**. Începînd cu 1984 el va fi decernat anual unei pelicule care contribuie la consolidarea dorinței de pace a omenirii. Acest premiu — a declarat președintele comitetului inițiator, prof. Ernesto G. Laura, — este doar o ramură de măslin ce se opune tunurilor, dar el poate aduce cu el forța imensă a speranței colective, transformată în voință și decizie de acțiune".

Julio Iglesias și Națiunile Unite

● Neobositul interpret spaniol Julio Iglesias, care a fost figura centrală a spectacolului pe care Casa Albă l-a oferit în onoarea președintelui François Mitterand, va oferi la sediul O.N.U. un mare concert ale cărui beneficii le va dona în sprijinul diferitelor proiecte internaționale ale celui mai reprezentativ for mondial. Turneul pe care-l va întreprinde apoi în principalele orașe ale Statelor Unite se va încheia la Los Angeles, în perioada Jocurilor Olimpice. „Ambiția mea — declara Iglesias — este să cînt în toată lumea și pentru toată lumea", ambiție pe care se pare că o va realiza în bună parte, întrucît după Statele Unite, el va face un lung turneu în Europa, Africa, Australia și Japonia.

„Trilogia Josephus"

● Intitulate **Războiul iudaic, Fiii** și **Veni-va ziua**, romanele din trilogia lui Josephus au fost tipărite ca părți din „Gesammelte Werke" ale lui Lion Feuchtwanger (în imagine) în curs de apariție la Aufbau-Verlag din

Berlin-Weimar. Scriitorul urmărește destinul frămîntat al învățatului Flavius Josephus, evreul care scria istorie în vremea împăraților romani Nero, Vespasian, Titus și Domițian. Drama lui izvorăște din dorința de a rămîne evreu și de a fi în același timp roman, fiu al poporului său și cetățean al lumii. Cele trei romane au apărut pentru prima dată în 1932, 1935 și, respectiv, 1942, în traducere engleză, pentru ca abia în 1945 să apară în limba germană.

Dramatizare după Ettore Scola

● Reîntors în patrie, fostul copil teribil al Comediei Franceze, José Maria Flotas, a debutat ca regizor la Barcelona unde a montat spectacolul **Una giornata particolare** după filmul cu același nume al lui Ettore Scola. „Am descoperit cu plăcere rolul de actor-director-animator — mărturisește José Maria Flotas — și sînt fericit că pot prezenta compatrioților mei acest spectacol, o poveste de dragoste între două ființe în derivă, o întîlnire între doi dezmoșteniți ai sorții..."

În fotografie — José Maria Flotas împreună cu actrița Anna Lizaran într-o scenă din spectacol.

„Imperiul biroului"

● La Muzeul Artelor Decorative de la Paris s-a deschis, începînd cu 14 februarie, o vastă expoziție consacrată mobilierului de birou, de la începuturile secolului pînă la proiectele designerilor pentru anul 2000. Cu această ocazie s-a editat un catalog (intitulat **Imperiul biroului**) cu 500 ilustrații și numeroase texte, între care François Nourissier prezintă „scriitorul la biroul său". El distinge tipuri de birouri ca: biroul-muzeu (André Breton), biroul talmeș-balmeș (L.-F. Céline), cel luxos (Marcel Pagnol), cel opulent (H. Troyat) sau cel diplomatic (J. Giraudoux).

Ediție

● Editura „Henschel" din R.D. Germană a tipărit un volum în care sînt reunite 200 de scrisori ale compozitorului Frédéric Chopin adresate membrilor familiei sale, elevilor și admiratorilor săi. Dintre aceste epistole, acoperind perioada 1824—1849, un interes special prezintă corespondența lui Chopin cu scriitoarea George Sand. Mai mult de o sută dintre aceste documente au fost încredințate editurii de Christina Kaobilianska, reputată specialistă poloneză în creația lui Chopin.

Scrisorile lui Tvardovski

● Al șaselea volum, recent apărut, al **Operelor complete ale poetului Aleksandr Tvardovski** (ed. Hudojestvennaia Literatura) este alcătuit exclusiv din scrisorile pe care Tvardovski le-a adresat unui număr impresionant de corespondenți, scriitori cosacreți, debutanți sau ne-scriitori, volumul, în ansamblul lui, dezvăluind acel „microclimat moral" pe care poetul l-a creat în jurul său cu neabătută fidelitate față de adevărul profund al vieții. În așa fel încît oricare cititor are senzația că este unul din adresanții acestor reflecții, bucurii și neliniști pe care Tvardovski le exprimă cu delicatețe, cu sensibilitate și solicitudine.

Redescoperirea unui film egiptean

● Nu de mult, a fost descoperită în colecția unui om de afaceri libanez din Londra o copie pe 16 mm a filmului **Nu sînt inger**, realizat în 1944, cu participarea lui Abdul Wahhab, celebru muzician și interpret vocal. Este singura copie a filmului cunoscută în prezent, celelalte fiind iremediabil pierdute. Alături de Abdul Wahhab, în film mai joacă interpreta vocală libaneză Nur Al-Huda și actorul Mahmud Al-Maligi. Arhiva Națională de Filme din Cairo a inițiat tratative pentru recuperarea acestui document unic.

Africa văzută de Moravia

● Televiziunea italiană a programat un documentar realizat de Alberto Moravia și Andrea Andermann în timpul unei călătorii în Africa. „Nu este vorba de o anchetă — mărturisește Moravia — întrucît eu nu sînt ziarist, iar în acest film mi-am propus să evidențiez raportul dintre om și natură în Africa, unde natura are un rol foarte important. De fapt, Andrea Andermann a fost ochiul, fotograful genial care a înregistrat pe peliculă imaginile Africii, iar eu nu am făcut decît să le traduc în cuvinte. Coloana sonoră — pe care o consider esențială într-un film — este alcătuită aici din muzica lui Chopin, Hadjidanis, Powell și Barbieri".

Arta binelui

● În vîrstă de 83 de ani, Serghei Obraztov conduce de peste o jumătate de veac Teatrul academic de marionete din Moscova. Care este secretul artei acestui uimitor actor și regizor? Răspunsul la această întrebare, ca și la multe altele, îl oferă Obraztov însuși prin noul spectacol **Seara porților deschise**, un mănunchi al celor mai reușite reprezentații pentru copii ale teatrului: **Povestea țarului Saltan, Hipopotamul misterios, 38 de papagali** și celebrul **De dragul glumei**, despre care Obraztov spunea: „Fiecare teatru autentic

are, precum Teatrul Maiakovski, **Pescărușul** său, acel spectacol în care este exprimat cel mai complet crezul artistic al colectivului. **Pescărușul** nostru este **De dragul glumei**". Vorbind despre teatrul său, artistul sublinia: „Această artă beneficiază de o deosebită forță de sintetizare. La teatrul de marionete se poate juca și un pamflet satiric și o tragedie romantică și un basm. Nimic nu-i este inaccesibil". Serghei Obraztov este și autorul mai multor cărți pentru copii și pentru maturi, pe care le-a ilustrat el însuși. (din ultima sa carte, **Toată viața mă joc cu păpușile**, reproducem acest desen sugestiv). Venerabilul artist figurează acum pe lista candidaților pentru premiul Lenin pe anul 1984.

Am citit despre...

Dulăul care adulmecă angoasa existențială

■ DUPĂ ce terminasem **Tiriș-grăpiș spre Kalamazoo**, de Peter de Vries, am dat peste următoarea recomandare cuprinsă în cronica publicată de „The New York Times Review of Books" anul trecut, la apariția cărții: „Pentru cine n-a citit pînă acum nimic de Peter de Vries ,cel mai bine este să înceapă cu **Tiriș-grăpiș spre Kalamazoo**, ultima lui carte, care este nici mai mult nici mai puțin decît cel de-al 20-lea roman al autorului." Îndemnul este explicat prin dezamăgirea resimțită de recenzent atunci cînd, „vorbind de curînd în fața unui grup de tineri scriitori în formare, am constatat că nici unul dintre ei nu-l citise pe dl. de Vries, ba chiar nici nu prea auziseră despre el", deși „cărțile lui se bucură de cronici extravagant de favorabile și este salutat ca cel mai de seamă autor de romane comice al Americii", dar „tirajele lor, deși respectabile, sînt relativ modeste, în timp ce umoriști adesea mult mai puțin talentați au parte de listele de bestsellers, de drepturi de autor fabuloase și chiar de premii literare mai prestigioase".

Discrepanța dintre succesul de prestigiu și succesul de casă nu are de ce să mire: Peter de Vries, actualmente membru al Academiei americane și al Institutului de arte, a fost multă vreme redactor la „The New Yorker", atelier de lux în care fiecare cuvînt e tratat ca un diamant ce se cere șlefuit cu migală și fantezie pentru a-l transforma într-un briliant cu zeci de fațete scînteietoare. Calambururile, aluziile literare, întorsăturile de frază din **Tiriș-grăpiș spre Kalamazoo** nu pot fi gustate deplin decît de cititori neobișnuit de avizați, deasupra mediei absolvenților de facultăți de litere din țările de limbă engleză. Titlul cărții ni se dezvăluie, la pagina 119, ca polemic: este o respingere a interpretării date de Eliot bestiei care se tîrăște spre Bethleem din poemul lui Yeats **A doua venire**. Discuția în jurul metaforei e prea complicată pentru a fi deslușită aici. Hazul chestiunii constă în faptul că noua exegeză aparține naratorului, un băiat de 16 ani, de vreo două ori repetent pentru că nu era în stare să memorizeze principalele produse ale economiei Venezuelei sau Columbiei, dar apt, pe tot cuprinsul cărții, să jongleze cu subtile șarade literare, filosofice, teologice etc., deoarece pare a fi citit, înțeles și ținut minte tot ceea ce este de citit pe lumea asta și ceva în plus. Nu e singura incongruență hazlie din carte. Băietanul este sedus de profesoara lui în vîrstă de 29 de ani, care va face un copil, îl va boteza Ahab și va deveni, în 1961, promotoarea mișcării feministe din America. O dispută cu public între tatăl lui, pastor protestant, și un dermatolog ateu va convinge pe fiecare din cei doi protagoniști de validitatea punctului de vedere susținut de oponentul său: pastorul, devenit ateu, își va schimba profesiunea, medicul, căzut în mănie religioasă, se va consacra propagării credinței. Pentru că această inversare de roluri îi perturba viața de familie, băiatul va iniția, peste cîțiva ani, o nouă încontrare teoretică între cei doi. De data asta partida se va încheia prin remiză, ambii preopinenți vor cădea de acord cu Voltaire că Dumnezeu, neexistînd, era bine să fie inventat și că „omenirea și-a făcut gustul de a-l inventa pentru a-l privi cum se comportă în această Vale a plînsetelor". Este, proclamă eroul nostru, „un ateism creștin sau, dacă vreți, putem să-l întoarcem pe dos și să-i spunem creștinism ateu". În final, tînărul, însurat și la casa lui, umblă cu pantahuza pentru noua religie antireligioasă, dar abia dacă reușește să adune în ani de zile cîteva sute de dolari: „Oamenii nu păreau dispuși să-și deschidă inima și cu atît mai puțin să-și desfacă băierile pungii pentru un cult care urmărește să stoarcă ultimele picături din portocala stafidită a iluziei, deși invocam în sprijinul lui un sfînt bona fide, pe sfîntul Bertrand — considerînd însă mai cuminte să nu dezvălui că numele lui de familie este Russell și că a fost cel mai mare umanist necredincios al secolului XX din toate timpurile."

Într-o epocă atît de terorizată de bigotisme cărora le cad victimă — în războaie ideologice și în războaie propriu-zise — pînă și copii mult mai mici decît imberbul purtător de cuvînt al lui de Vries, e reconfortantă detașarea ironică de patima fanatismului religios sau, mai bine zis, ar fi reconfortantă dacă nu ne-ar face să ne gîndim cîtă amărăciune se ascunde îndărătul fiecărei glume amare. Dar, așa cum ni se indică în această carte în care există și un dulău în stare să adulmece angoasa existențială, așa cum adulmecă alți cîini frica, „atunci cînd mori înghețat, cel mai important este să-ți păstrezi sîngele rece".

Felicia Antip

O sută de ani de avangardă

● „Viena 1880—1980. O sută de ani de avangardă" a fost tema celui mai mare simpozion, austro-american, organizat la Universitatea South, California, antrenînd numeroase personalități marcante din cele două țări : istoricul Peter Loewenberg (Los Angeles) și filosoful vienez Werner Reiss **(Prima și a doua republică)**, psihanalistul Friedrich Hacker **(Intelectualii Austriei în izolare și emigrație)**, istoricul culturii William Johnston **(Intelectualii Austriei care au influențat gîndirea americană)**, germanistul Josef Stelka **(Avangarda literară în Austria)**, teatrologul Paul Stefanek **(Teatrul austriac)** etc. Un grup de scriitori a participat la o discuție în legătură cu literatura contemporană austriacă, iar Peter Weibel, teoretician al artei, a prezentat o expunere despre artele frumoase în Austria.

Fundația Dali

● Prin act prezidențial al provinciei Catalonia, a luat ființă Fundația Gala-Salvador Dali, cu sediul la „Teatro museo" din Figueras (Gerona). O comisie de onoare alcătuită din 14 membri, numiți de Dali însuși și cuprinzînd reputați oameni de artă și savanți, se va afla în fruntea Fundației. În vîrstă de 79 de ani și într-o stare fizică precară, artistul nu a putut primi pe membrii comisiei de onoare care s-au deplasat pînă la Castillo de Pubol după ceremonia de instituire a Fundației.

„În căutarea realității"

● Născut în 1912, sociologul vest-german de reputație mondială, Helmut Schelsky, a încetat recent din viață. Autor al unor importante lucrări în domeniu ca **Modificări în familia germană** (1953), **Șomajul și mizeria profesională a tineretului** (1952), **Consecințele sociale ale automatizării** (1958), Schelsky a fost unul dintre observatorii lucizi ai societății capitaliste contemporane și ai fenomenelor crizei socio-politice actuale. Prin abordarea profund angajată a problemelor studiate, opera lui constituie astăzi un important capitol al istoriei germane de după cel de-al doilea război mondial. Cu ultima sa carte, **În căutarea realității** (1965), închinată uimitoarei diversități de forme alcătuind realitatea, Schelsky își încheie la apogeu bogata sa activitate științifică.

Proiecte

● Julia Migenes-Johnson, cîntăreața care deține rolul principal în ecranizarea spaniolă a operei **Carmen**, alături de Placido Domingo (Don José) și Ruggero Raimondi (Escamillo), a refuzat orice contract pentru anul în curs, consacrîndu-se așteptării celui de-al treilea copil. Francesco Rosi, regizorul operei, se va ocupa de adaptarea pentru ecrane a romanului lui Gabriel García Márquez, **Cronica unei morți anunțate.**

„Poesie '84"

● La cei 78 de ani ai săi, Pierre Seghers continuă, cu același entuziasm dăruirea sa de o viață în serviciul poeziei. Astfel, el editează acum o nouă revistă, „Poesie '84", în al cărei prim număr apar texte de Vercors, Jean Tardieu, Norge.

Alte povestiri despre apartheid

● La vasta literatură născută din firească opoziție față de discriminarea rasială instituită în Africa de Sud, celebra scriitoare sud-africană Nadine Gordiner a mai adăugat un volum de povestiri, apărut recent la Londra (ed. J. Cape) sub titlul **Something Out There.** Autoarea abordează aspecte noi sau mai puțin evidente, mai subtile, ale tensiunii politice și sociale, precum și implicații umane care transcend frontierele naționale ale regimului de apartheid.

Einstein în 38 de volume

● Primul din cele 38 de volume consacrate vieții, operei și documentelor lăsate moștenire de Einstein urmează să fie publicat în Statele Unite, în 1985, sub îngrijirea fizicianului John Stachel, de la Universitatea din Boston. Dedicat copilăriei și adolescenței marelui savant, volumul întîi va restabili, printre altele, adevărul în ce privește legenda potrivit căreia Einstein ar fi fost un elev slab. Greșeala provine dintr-o interpretare eronată a notelor de „unu" și „doi" pe care elevul Einstein le-a obținut la liceul din Aargau

și care erau de fapt cele mai bune note, corespunzătoare cu 10 și, respectiv, 9. La toate disciplinele științifice — menționează Stachel, Einstein avea nota maximă — unu — iar profesorul de muzică a notat că elevul Einstein a fost în măsură să ofere o strălucită interpretare a unui adagio dintr-o sonată de Beethoven, cu o capacitate de înțelegere și pătrundere a muzicii cu totul excepționale pentru vîrsta sa. Întregul proiect editorial se realizează sub egida Universității Princeton, care a dobîndit drepturile de a se ocupa de ordonarea și valorificarea arhivei Einstein. În imagine, savantul la 14 ani.

ATLAS

Un loc în care nu s-a întîmplat nimic

■ A EXISTAT o întreagă literatură a tîrgurilor de provincie, mai ales moldovenești, o literatură văzută întotdeauna prin ochii unor personaje exasperate de monotonia și micimea vieții pe care trebuiau să o îndure și de care încercau prin orice mijloace să scape. Imaginea acestor tîrguri nu avea nimic de cîștigat dintr-o asemenea privire și talentul celor ce au creat-o a pecetluit în eternitate (eternitatea istoriei literare, desigur, dar cunoașteți una mai implacabilă decît aceasta ?) superficialitatea nedreaptă a unei judecăți.

N-am mai prins, evident, realitatea acelor locuri în care nu se întîmpla nimic. Cînd le-am cunoscut eu, lumea care le locuise și care interpretase cu bonomie ridicole roluri literare, lumea aceea căreia i se imputa plictiseala ca pe o ticăloșie și blînda îngustime a orizontului ca pe o crimă, pierise sub loviturile, deloc plictisitoare și cu vederi infinit mai largi, ale unei istorii căreia i se puteau reproșa multe, dar nu și blîndețea. Vechile tîrguri moldovenești erau, la ora la care le descoperisem eu, în marea lor majoritate, șantiere ale unor viitoare combinate, fabrici, cartiere de locuințe, prin norojul constructiv al cărora vechile case cu cerdacuri tihnite, tufe de iasomie și straturi de circiumărese — în măsura în care se mai puteau zări printre pătratele, stereotipele, dar mult mai înaltele blocuri noi — și vechii locuitori — în măsura în care mai existau sau mai puteau fi deosebiți din masa mai plină de aplomb și mai vitală a noilor veniți — apăreau jalnici, definitiv și, poate chiar logic, învinși.

Din fericire, Fălticenii nu i-am cunoscut atunci, în acea primă și turmentată perioadă de trecere. Ei, sau mai curînd el — pentru că pluralul gramatical al cuvîntului nu intra în logica mea sentimentală — era numai un nume, o emblemă, un loc geometric, un fel de punct teoretic în jurul căruia gravitau în memoria mea emoționată stele și planete de primă mărime : Creangă, Sadoveanu, Lovinescu...

De văzut, am văzut orașul abia de curînd, după ce războaiele, revoluțiile și șantierele veniseră și trecuseră, iar sufletul fermecat al locului se cuibărise în noile tipare, dîndu-le — într-un mod uimitor și deosebit de tonic — un sens. Poate că mă aflam într-una dintre acele clipe faste în care totul se vede mai frumos, dar blocurile noi mi se păreau legate cu o anumită grație de vechile pridvoare ; parcurile copiilor populate cu aparate de gimnastică travestite în animale preistorice mi se păreau pline de farmec ; șoselele erau elansate, străzile îndelung evocatoare, iar muzeele profund impresionante și aproape de necrezut.

Un extraordinar muzeu de sculptură ocupă un întreg palat în care Ion Irimescu, marele fiu al orașului, a putut să edifice nu numai o sinteză a propriei sale arte, ci și un templu al artei în sine, al frumuseții înalte și pline de forțele izvorîte din chiar acest pămînt. Un uluitor muzeu de oceanografie, însolit și înduioșător prin puterea de a duce gîndul acelui tîrgușor — fără ieșire nu numai la mare, dar nici la un fluviu sau la un riu — pe mările și oceanele lumii în urmărirea savanților lui fii care nu și-au uitat nici o clipă izvorul. Dar, înainte de toate și mai presus de orice, **Muzeul oamenilor de seamă** născuți în sau în jurul acestui loc-personaj al literaturii despre învinși, care a fost în stare să dea — stranie ironie — atîția învingători. Organizat în casa părintească a regretatului Horia Lovinescu — care o cedase cu ani în urmă orașului și care doarme acum, nu departe, cu acea liniște ținînd în egală măsură de distanță și de visare pe care i-o știam cu toții de mult, acest muzeu este un adevărat imn înălțat forței creatoare a cîtorva zeci de kilometri pătrați pe care, în mai puțin de un secol, s-au născut : scriitorii Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Anton Holban, Ion Dragoslav, N. și N.N. Beldiceanu, T.V. Stefanelli, Nicu Gane, Sofia Coce, Vasile Savel, Neculai Stoleriu, Serafim Ionescu, Artur Gorovei, Aurel George Stino, Mihai Lupescu, Gh. Firu, Al. Cazaban, G.D. Kirileanu, Horia Lovinescu, Mihai Gafița, Nicolae Labiș, actorii Matei Millo, Jules Cazaban, Grigore Vasiliu Birlic, regizorul Paul Călinescu, folcloristul Alex. Vasiliu-Tătărași, cîntărețul de operă Edgar Istratty, savanții Dimitrie Leonida și Nicolae Grigoraș ; genii și nume aproape uitate, figuri știute pe de rost și fotografii îngălbenite de vreme din care te privesc cu demnitate domni cu joben sau nonconformiști cu lavaliere, strînși cu toții la un loc de dărnicia pămîntului și de rîvna unui entuziast profesor interbelic — V. Ciurea.

Priveam toate acele opere și mă gîndeam că fără multe dintre ele cultura română nu s-ar putea imagina ; priveam toate acele figuri romantice și nemulțumite, sau, dimpotrivă, așezate și împăcate cu ele însele ; priveam lista, incredibila listă a revistelor apărute în numai cîteva decenii în acel tîrgușor de adîncă provincie („Șezătoarea", „Răvașul poporului", „Înmuguriri", „Răvașul nostru", „Liga culturală", „Tribuna învățătorilor", „Săptămîna", „Calendarul sătenilor", „Calendarul învățătorilor") și mă gîndeam cîtă putere ascundea tihna acelor biete cerdacuri cu tablouri, cîtă forță izvora lipsa de epică a acelor odăi cu perdele croșetate și plictiseala acelor străzi mărginite cu garduri de iasomie și alei de crăițe, dacă în timp ce năștea genii și întîmpla capodopere, mai era în stare să joace — cu ce nesfîrșit și bătrînesc farmec — și rolul de compoziție al locului în care nu s-a întîmplat nimic...

Ana Blandiana

Conversații cu Alfonso Guerra

Alfonso Guerra cu autorul „Conversațiilor...", Miguel Fernández-Braso

PENTRU că dincolo de obișnuitele și obligatele declarații pentru presă, concise și reci, Alfonso Guerra a refuzat uneori să se întrețină cu ziariștii, spulberîndu-le mai întotdeauna iluzia unor interviuri „în exclusivitate", aceștia l-au omagiat în felul lor, conferindu-i în 1983 **Premiul Limón** (Lămîia), premiu ce se acordă personalității considerate de un juriu drept „cea mai antipatică". Ușor malițioși, printr-o astfel de „recunoaștere" ziariștii spanioli speră, probabil, să-l smulgă din conduita sa, întotdeauna corectă, dar de fiecare dată distantă.

Și n-a fost așa : vicepreședintele guvernului spaniol s-a prezentat foarte punctual la ceremonia de decernare și a primit premiul cu aerul cel mai firesc și mai andaluz cu putință din mîinile altui andaluz, cel care îl deținuse cu un an înainte, cunoscutul dramaturg Antonio Gala. Și, bineînțeles, pentru a le dovedi respectivilor ziariști că nu s-au înșelat în alegere și că își merită premiul, nu s-a întreținut prea mult cu ei nici cu acest prilej, lăsîndu-i să-și cultive pe mai departe nedumerirea și nejustificata curiozitate.

Trofeul nedorit de nimeni — o sculptură vulgară reprezentînd o mînă care oferă deliciosul fruct acru — se află în prezent, la vedere, în biroul său din palatul Moncloa, așteptîndu-și omagiatul pe anul în curs. În același timp, relațiile sale cu presa nu s-au schimbat absolut deloc, niciodată încordate sau polemice, dar fără a depăși o anume limită, limită stabilită și identificată de el însuși : în clipa cînd ziariștii încearcă să pătrundă în teritoriul strict al vieții personale, dialogul se întrerupe definitiv. Nici măcar **El Loco de la Colina** (am traduce : Nebunul din Deal), cel care, în calitatea sa de prezentator-radio, s-a bucurat de cea mai mare audiență posibilă la public, ținînd de multe ori treaz, toată noaptea, un oraș întreg, n-a reușit să treacă dincolo de limita amintită. I-a smuls, totuși, ca între sevilieni, o mărturisire pe care curioșii din fire n-au cum s-o înțeleagă : „Sînt o persoană ca oricare alta, nu ? În acest caz, cred că problemele mele nu interesează pe nimeni, că nu trebuie să intereseze pe nimeni. Nu pentru că înțeleg să le păstrez numai pentru mine, ci pentru că nu consider că ar avea un merit aparte"...

Surprinzătoare, în acest context, trebuie că a fost pentru toți apariția în librăriile spaniole, la jumătatea ultimului decembrie, a cărții **Conversaciones con Alfonso Guerra** (Conversații cu Alfonso Guerra) semnată de Miguel Fernández-Braso ; tot ziarist și el, dar, spre deosebire de alții, deloc preocupat să alimenteze curiozitatea gratuită și apetitul unora pentru senzaționalul pasager, ca oricare altul.

Structurată în 35 de capitole distincte, cartea este de mai multe ori a lui Alfonso Guerra și mai puțin a lui Miguel Fernández-Braso, cel căruia, dincolo de faptul că a reușit să-l convingă pe Alfonso Guerra să accepte dialogul, trebuie să i se recunoască marele merit de a fi știut să-l lase aproape singur în acest dialog, intervenind foarte rar în conversație, conștient că nu el, ci cel care răspunde este protagonistul.

NU s-a depășit, cum era de așteptat, nici de data aceasta, limita pe care Alfonso Guerra știe s-o stabilească mereu cu aceeași precizie. Dar o parte din acele lucruri „care nu trebuie să intereseze pe nimeni" a fost, totuși, avută în vedere. Astfel, pe parcursul celor peste două sute de pagini, se trece, fără nici o discrepanță, de la dezbaterea cu responsabilitate și cunoaștere a unor probleme de stat de mare importanță, precum cele economice sau militare, la teme mai puțin aride și nu o dată la evocări. Acestea din urmă sînt, poate, momentele cele mai pline de sugestie, cele care, semănate pe durata conversației, reîntregesc un portret cu foarte multă lumină : copilăria din Sevilia, părinții, cei treisprezece frați (trăiesc unsprezece), primii ani de școală, romanul polițist **(Pistolarul din Denver)** scris la doisprezece ani pentru tatăl său, primul aparat de radio (cel care i-a inoculat pasiunea nestrămutată pentru muzică) sau anii de armată (de veghe în Valdeaguas, Ceuta, privind sărbătoarea nopții peste Mediterană și Atlantic) sînt lucruri de care Alfonso Guerra își amintește cu multă nostalgie, ca irecuperabile, dar și ca zestre a spiritului său. Între aceleași elemente portretistice se înscriu și anii de profesorat, înființarea unei librării (falimentară, desigur, căci proprietarul și-o organizase mai mult ca bibliotecă personală), fundarea de reviste literare (unele continuînd, cu alt nume, să apară și azi, altele cu orgoliul de a fi debutat nume devenite celebre) sau anii dedicați teatrului în dubla ipostază de actor și regizor (între piesele regizate de Alfonso Guerra, alături de opere de Jean Anouilh, Peter Weiss, Brecht, Alfonso Sastre sau Martin Iniesta, se află cîteva titluri de Eugen Ionescu). Ele sau altele — precum amănuntul că Alfonso Guerra a vizionat de 37 de ori filmul **Moarte la Veneția**, „sublimarea cea mai perfectă ce se poate face între diferite arte prin limbaj cinematografic : muzica și literatura într-o singură operă" — sînt date care pun culoarea precisă portretului său de personalitate politică de primă mărime, angajată, la numai patruzeci de ani, într-o activitate publică deosebit de intensă și rodnică, dar știind să-și drămuiască orele cu responsabilitate pentru a reuși să-și scrie în continuare poezia sau, să repare, la nevoie, automobilul, sau să discute cu competență despre termodinamică.

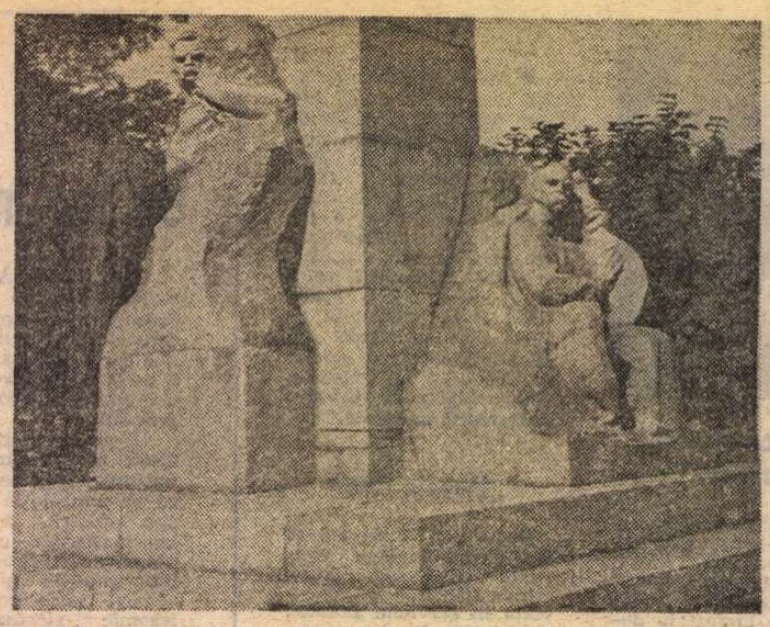
Tonul intelectual al dialogului, ambianța umanistă creată de cei doi interlocutori ar fi o altă notă caracteristică a acestor pagini, dincolo de talentul improvizației Alfonso Guerra apelînd la datele lecturii personale, lecturi care nu sînt pentru el doar o desfătare estetică, ci instruire și ilustrație.

Exigent și sentimental, sincer și tranșant, Alfonso Guerra nu ocolește în acest dialog nici tonul polemic, nici observația malițioasă („Nu poți avea încredere — și-i amintește pe Unamuno — în cei care nu vorbesc pe nimeni de rău. Limbă ascuțită, inimă caldă"), iar capacitatea sa narativă surprinzătoare face ca multe din paginile cărții să poată fi considerate drept veritabile pagini de roman.

Așa îmi și explic succesul acestei cărți, epuizată în cea de a doua ediție a sa și căutată în continuare cu un interes sporit de cele mai diverse categorii de cititori. Chiar dacă protagonistul și unul din autorii săi a fost „omagiat" cu **Premiul Lămîia**, exact atunci cînd elaborarea cărții se apropia de sfîrșit.

Darie Novăceanu

Kiev — călătorie sentimentală



KIEVUL, iarna, este un crin înghețat. O splendidă corolă adormită în zăpada albă, neverosimilă. Coborînd, albastru, cerul lui lasă urme pe uriașele sale aripi de pasăre-floare : albatros și crin, Kievul poartă în frunte doi ochi vineți, ca la noi albăstrelele. Ochi nevăzuți de oricine, cu pleoape ostenite și fericite. Ostenite, fiindcă, de obicei, nu are parte de ierni aspre. Fericite, fiindcă zăpada ocrotitoare înseamnă alb. Și alb înseamnă imaculare. Și iubire. Și pace. Kievul, iarna, plutește peste grădinile lui suspendate în zăpadă. Corolele florilor lui se arcuiesc înspre Niprul înghețat. Un arc al prieteniei, un arc pornind din cer peste visate planete fosforescente. Peste acea planetă de un albastru închis, neverosimil și cald. Peste planeta Pămînt, în raza căreia ne ducem existența.

Kievul, iarna, nu este un oraș în iarnă. Este o ființă în iarnă. Ea își păstrează, intacte, amintirile verii. Purtînd căldura sub stratul imaculat. Păstrînd iubirea sub gheața nemiloasă. Niprul, sub pod, este un bărbat aplecat, ocrotind eroic trupuri de plante, de ființe, trupuri de flori. Cineva îmi oferă pliante, fotografii cu Kievul vara. Înflorit. Nici nu vreau să le văd. Frumusețea acestui oraș strălucește tocmai prin tăcerea lui. Prin absența acelor veșnic știute armonii. Și acum el tace, și acum el este cineva care spune : amintește-ți mai mult tăcerile mele decît cuvintele mele. Înțelege mai mult ceea ce tac decît ceea ce spun. Kievul este însăși soarta unui bărbat adevărat, ocrotit și ocrotitor, dăruind femeii iubite floarea florilor încremenită în veșnicie. Mă uit ca pe un ochean pe cerul lui. Mă cutremură culoarea lui schimbătoare. De departe întunecat. De aproape ca safirul. Nu-i vina mea. Mîna mea tremură și el tace. Cer suspendat deasupra unei imense grădini suspendate.

IARNĂ liniștită la Kiev. Pelerinajul nostru întru cinstirea a 170 de ani de la nașterea scriitorului și pictorului Taras Șevcenco începe. Sîntem cîțiva oaspeți de peste hotare, din Bulgaria, Cehoslovacia, Germania Democrată, Iugoslavia, Polonia, România, Ungaria. Alături de noi — reprezentanți de seamă ai literaturilor republicilor sovietice. Gazde — scriitorii ucrainieni. Pe unii i-am cunoscut din traducerile apărute în presa românească.

Vizităm casa memorială „Taras Șevcenco". Obiecte aparținînd scriitorului și pictorului își duc, liniștite, în vitrine, somnul de un secol. Sîntem întîmpinați cu un cîntec interpretat cu multă măiestrie de un cîntăreț cu voce de aur. Picturi, gravuri, desene — dovezi ale puternicei personalități artistice — stau mărturie a trecerii neobișnuite pe pămînt a lui Taras Șevcenco. Căci, neobișnuit poate fi numit destinul unui copil de iobagi, ce a deprins pe moșia boierească, mai întîi cititul, și care, din fragedă tinerețe, s-a dovedit a fi un mare talent al penelului. La Petersburg este remarcat de artiștii și scriitorii timpului. Cîțiva dintre ei, ucrainieni, hotărăsc să-l smulgă din starea de țăran iobag ; pictorul Briullov îl răscumpără, plătind cu două mii cinci sute de ruble eliberarea tînărului Șevcenco. La douăzeci și patru de ani, devine un om liber. Frecventează Academia de arte, pictează, scrie. Anul 1840 — an eveniment, este anul apariției primului său volum de versuri. „Cobzarul" devine și rămîne celebru. Întors la Kiev, muncește neobosit. Scrie și pictează. Dar în 1847 este arestat sub motivul că răspîndește „versuri îndrăznețe". Mai trec zece ani în surghiun, în mohoritele stepe kirghize. În 1857 este grațiat la moartea împăratului Nicolae I. Se întoarce la Petersburg, dar numai după patru ani de la grațiere se stinge din viață în plină putere creatoare. Trupul său este dus în Ucraina pe care a iubit-o atît de mult și înmormîntat pe malul înalt al Niprului. Din patruzeci și șapte de ani, douăzeci și patru a fost iobag și zece ani a fost exilat. Numai treisprezece ani i-au rămas liberi într-o viață de om, ani în care a scris și a pictat, cîntîndu-și și slăvindu-și poporul.

Afară din muzeu, sîntem conduși în grădina casei sale. „Acolo este arborele lui preferat" (un bătrîn arbore aplecat pînă la pămînt, cu crengile legate cu grijă, ca mîinile unui om bătrîn și bolnav) și „alci, păcat că e zăpadă, vara cresc florile lui preferate". Plecăm mai departe...

ÎN 9 martie, la monumentul din Kiev, înălțat în cinstea lui Taras Șevcenco. Pelerinaj impresionant de tineri care vin tăcuți cu brațe de flori și coroane. E ca un miting organizat, deși nu este. Sînt emoționată, lîngă Grigore Vieru, Lila Dolgoșeva și Maris Čaklais, poet din Riga. Tot acum îl cunosc și pe Ivan Draci, poet ucrainian de primă mînă.

Depunem o coroană de flori la monumentul lui Taras Șevcenco. Fotoreporterii nu mai contenesc cu fotografiatul. Este de față televiziunea. Ne așteaptă o întîlnire cu studenții Universității „Taras Șevcenco". Sîntem primiți de gazde cu multă căldură și conduși în sala de festivități unde se evocă personalitatea marelui gînditor, se recită versuri. Plecăm de la studenți cu brațele pline de flori. Seara, Kievul e ca o corolă adormită în zăpada strălucitoare. Ne așteaptă un spectacol la Palatul Culturii „Ucraina", de muzică și dansuri ucrainiene. Ne așteaptă cîteva zile splendide, în care vom fi martorii cinstirii eroului unui neam.

NE continuăm drumul în locurile unde a trăit Taras Șevcenco. Călătorie sentimentală. Pe drumul gîndului. Sîntem peste tot primiți cu pîine și sare. Fete frumoase îmbrăcate în costume tradiționale poartă pe brațe ștergare cu pîini împletite, aurii. Peste tot, unde ajungem, la Cercasse, la Canev, la Zolotonoș, sîntem întîmpinați la „porțile orașului". Un microbuz ca un hipopotam ne poartă pînă în tîrgurile vecine Kievului. Iuval Șestalov, unicul scriitor al celor șapte mii de hasemanți, șamanul cu nevastă rusoaică, locuitor al Leningradului, seamănă perfect cu un lapon. E îmbrăcat primăvăratec, se întoarce spre mine și spune : aici e foarte cald. (Sînt minus cinci grade. Microbuzul capătă formă omenească în închipuire. Ne poartă pe brațe și ne leagănă. Ațipim cu vise de vară sub pleoape.

SEARA, înapoi la Cercasse, o seară literară la Palatul Culturii. Lila Dolgoșeva, fata noastră grozavă, e alături de mine, lîngă microfon. Tremur, dar nu se vede. Vorbesc și Lila traduce. Țin capul foarte sus. Mă uit către prietenii mei din țările participante și ei mă încurajează. Printre ei, foarte apropiat, Grigore Vieru. O sală întreagă e cu ochii pe mine. E cu ochii pe noi. Și cu sufletul.

„SĂRBĂTOAREA literaturii și artei" în cinstea lui Taras Șevcenco are loc în fiecare an în preajma zilei de 9 martie, ziua de naștere a marelui om de cultură. Ea reunește personalități artistice din republicile sovietice și din țările socialiste prietene. Respectul și dragostea ce o poartă poporul ucrainian eroului lui sînt exemplare. Dar e timpul de întoarcere acasă. Vine și ziua despărțirii. La Kiev ne luăm „rămas bun", schimbăm adrese, schimbăm, pe furiș, o lacrimă. Cel puțin eu port sub pleoapă una ce nu vrea să cadă. Maris Čaklais, poetul de la Riga, se îmbrățișează cu Grigore Vieru. Îmi șoptește : el e cel mai mare. Parcă predăm o ștafetă. Grigore îl conduce pe Maris. Eu îl conduc pe Grigore. Lila mă conduce pe mine. Eu rămîn pe un peron, la Moscova, unde mă așteaptă altă călătorie. Și, apoi, repede acasă. Acasă.

Ioana Diaconescu

Taras

ȘEVCENKO

Testament

De-oi muri, aș vrea mormîntul
Pe-un gorgan să-mi facă,
În mijloc de stepă-ntinsă,
'N Ucraina dragă.
Să văd glia fără margini,
Niprul și coline,
Cum își mină valurile
'N zbucium și-n suspine.
Iar cînd duce-va în mare
Dușmanilor sînge, —
Părăsi-voi munții, glia,
Inima mi-oi frînge,
Chiar la dumnezeu voi merge
Să mă rog, de-i vrerea...
Dar pîn-atunci eu nu-l cunosc,
Nu-i cunosc puterea.
Îngropați-mă, dar frîngeți
Lanțurile toate,
'N sînge de vrăjmași stropiți-o
Sfînta libertate.

Și-n familia cea mare,
Liberă în lume,
Pomeniți, în vorbă dulce,
Bună, al meu nume.

Nebuna

În zbucium Niprul larg se zbate,
Vuiește vîntul mai turbat
Și-apleacă sălciile-n valte,
Furtună-n munți a ridicat.
Iar luna palidă apare
Și tot dispare printre nori,
Parcă-i o luntre ce pe mare
Pe valuri lunecă ușor.
Cînd zorii zilei se-nfiripă,
Afară-i liniștea-mormînt,
Doar cucuvăi în cring mai țipă
Și frasinii trosnesc pe rînd.
. . . . . .
De ce nu v-a dus prin stepă
'N spulber vîntul oare ?
Iar amarul nu v-adoarme
Ca pe dragi odoare ?
. . . . . .
Ale mele gînduri, gînduri !
Scumpe flori și-odoare !
V-am crescut cu gingășie,
Ce să mă fac oare ?...
Mergeți dară-n Ucraina !
Sfînta noastră țară !
Prin străini muri-voi singur,
Voi — cerși-veți iară.
Veți găsi un suflet mare,
Vorbă dulce-n toate,
Bunul adevăr găsi-veți,
Chiar și slavă, poate...

Ale mele gînduri, gînduri

Ale mele gînduri, gînduri,
Cît sînteți de-amare !
Așternute-n triste rînduri
Pentru cine oare ?...

Bun venit urează-i, maică,
Scumpă Ucrainâ !
Cu hoinarele odoare
Fii cît mai blajină.

În românește de
Ivan Nepohoda

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„SPLENDIDE REPREZENTAȚII"

● Așa își intitulează cronica de concert ziarul „Braunschweiger Zeitung", referindu-se la spectacolele susținute de simfonicul din Bacău, de un cor din București (al cărui animator este Alexandru Bucătaru) și de un grup de balerini din Constanța, realizatorii unui mult elogiat spectacol cu opereta „Studentul cerșetor" de Karl Millöcher, în regia lui Kurt Rösler.

Artiștii români — însoțiți de dirijorii Ovidiu Bălan, Paul Popescu și Iulius Severin, de solista Iulia Buciuceanu — au prezentat spectacole în 46 de orașe din R. F. Germania, Austria, Olanda și Luxemburg.

GRECIA

● Cunoscuta revistă de literatură, cultură și artă „Ombrela" din Atena, condusă și editată de poetul Makis Apostolatos, publică, în nr. 12, apărut în ianuarie 1934, un ciclu de poezii **(Spargerea oglinzii ; Mit)** din creația lui Nichita Stănescu, însoțit de un substanțial comentariu bibliografic, precum și de o fotografie a poetului român (împreună cu directorul revistei amintite), la „Serile de poezie" din Struga-Iugoslavia, cînd i s-a decernat, în 1932, Premiul internațional „Cununa de aur". Traducerea, cît și prezentarea creației lui Nichita Stănescu aparțin lectorului univ. Andreas Rados de la Seminarul de Neogreacă al Universității „Al. I. Cuza" din Iași.

Aceeași revistă publică și poezii de Augustin Frățilă, traduse de Mariana Boghian și Fr. Kolosiatou.

BELGIA

● În colecția „Studies in Language" editată de Noam Chomsky, F. Vandamme și D. Willems, în seria de monografii a revistei „Communication and Cognition" (Belgia), a apărut cel de al doilea volum al lucrării colective „Contextual Ambiguities in Natural and in Artificial Languages". Ca și la primul volum (apărut în 1981), coordonarea aparține profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București.

R. F. GERMANIA

● Sub auspiciile Universității din Augsburg și ale Societății Sud-Est Europene, ale Lectoratului de limbă și literatură română din Augsburg și München a avut loc un simpozion științific consacrat lui Mihai Eminescu. Lucrările simpozionului au fost inaugurate de rectorul Universității, prof. dr. Josef Becker, care a evocat personalitatea marelui poet român în context european. Au susținut comunicări de critică, istorie și teorie literară, despre lirica eminesciană explorată cu mijloacele comparatismului modern, cunoscuți oameni de litere : prof. dr. R. Rohr (Mannheim), prof. dr. Emanuel Turczinsky (Bochum) și asist. dr. R. Werner (Erlangen).

SPANIA

● La editura „LAR" din Madrid, în colecția de poezie **Isla Negra**, a apărut volumul lui Dinu Flămând, **Estado de sitio** în traducerea poetului Omar Lara.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 15, joi 12 aprilie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

15

România literară

POEZIA MARILOR TENSIUNI ȘI A PATOSULUI CIVIC

(Paginile 12—13)

Cititorul de azi

ODATĂ cu formarea și dezvoltarea unei literaturi noi se formează și își impune tot mai hotărît prezența și un public nou. Este nevoie, cu alte cuvinte, ca în măsura în care ne referim la literatura română de astăzi ca la o realitate artistică și culturală cu fizionomie distinctă să avem în vedere și existența unui **cititor de astăzi,** ale cărui gusturi, dorințe, idealuri de lectură și orizonturi de înțelegere sînt cu totul altele decît în urmă cu trei-patru decenii. De altfel, bună parte dintre teoriile critice moderne se bazează pe luarea în considerație a receptării ca factor extrem de important pentru însuși procesul de creație. Deși cercetările sistematice asupra evoluției publicului cititor de literatură încă se lasă așteptate, este incontestabil că s-au produs în acest spațiu mari mutații, de ordin atît cantitativ cît și calitativ.

Dezvoltarea socialistă a țării noastre a determinat un vast proces de culturalizare, ridicarea continuă a nivelului general de cunoștințe constituind, cum se știe, unul dintre obiectivele permanente ale politicii Partidului Comunist Român. „Preocupat de progresul economico-social al țării — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — partidul nostru a acordat și acordă o atenție de cea mai mare importanță înfloririi științei și culturii, ca parte componentă, inseparabilă a edificării noii societăți, a civilizației socialiste pe care o făurim pe pămîntul României. Preocupîndu-ne să asigurăm oamenilor muncii o viață îmbelșugată, satisfacerea cît mai deplină a necesităților lor materiale, acționăm totodată pentru a așeza noua societate pe temelia a tot ceea ce a făurit mai de preț mintea omului, geniul său creator, a cuceririlor științei celei mai avansate ; facem totul pentru a deschide larg accesul maselor spre valorile științei și culturii, spre o viață spirituală cît mai bogată".

Există astăzi în România socialistă un foarte larg public interesat de literatură, pentru care nevoia de carte a devenit o obișnuință, ce exprimă în fond nivelul cultural atins de societatea noastră. Acest public impresionează însă nu numai prin întindere, prin proporții, ci și prin spiritul care îl animă. Fiindcă este un public exigent, dotat cu o remarcabilă putere de discernămînt, cu gusturi sigure, capabil să exercite, prin manifestările sale, o puternică înrîurire asupra literaturii contemporane.

CITITORUL de astăzi este, altfel spus, un cititor activ, nicidecum unul inert, primind cu o pasivitate vecină cu indiferența cărțile ce apar. Se observă acest lucru atît în fenomenul cotidian al difuziunii și propagării literaturii contemporane cît și cu prilejul întîlnirilor cu scriitorii. Acestea au, de cele mai multe ori, un caracter de lucru, deloc festiv, fiindcă modalitatea frecventă de desfășurare a devenit **dialogul** deschis, angajant, responsabil. Cititorul de astăzi nu mai este un simplu consumator de literatură : el caută, în cărți ca și la întîlnirile cu cei care le scriu, un răspuns la problemele fundamentale ale existenței lui reale și, în egală măsură, o oglindire veridică a acestora. Înțelege și acceptă diversitatea de stiluri, dar pretinde — și este îndreptățit să o facă — o viziune coerentă, autentică, profund întemeiată pe datele vieții. Dacă, așa cum s-a spus, justificat, de multe ori, literatura română de astăzi a reușit să cîștige publicul contemporan, această victorie fiind elocventă și semnificativă pentru evoluția scrisului nostru artistic în ultimii douăzeci de ani, nu este mai puțin adevărat că în fața cititorului de azi nu mai poți veni oricum și cu orice. Creditul acordat de un asemenea public nu este nici nelimitat și nici pasiv ; reflectînd un interes exigent și o pregătire culturală de bună calitate, cititorii joacă rolul unei adevărate instanțe de validare a valorii. Fiindcă azi cititorul știe care sînt marile teme ale vieții și ale creației și este avizat în legătură cu varietatea modalităților de abordare, ocolind cu un bun instinct lucrările superficiale, de interes periferic, anacronice.

La formarea acestui nou public a contribuit, bineînțeles, și literatura însăși, întreg procesul desfășurîndu-se complementar, într-o benefică reciprocitate. Legătura strînsă a noii literaturi cu publicul contemporan reprezintă, de aceea, o garanție a dezvoltării creației.

„România literară"

BRĂDUȚ COVALIU : Portret
(Din expoziția deschisă la Galeria „Orizont")

Despre iubire

■ *Despre iubire, despre muguri, despre muzică aș spune, aș murmura, aș plînge. Aș plînge surîzînd, aș spune șoptind, aș murmura în primăvara mugurilor. La iubire, la muzică, la muguri mă gîndesc înainte de a mă gîndi la tine, sufletul meu. Cît ești tu de singur nu pot pricepe, nu pot măsura. Muzica te închide în ea ca pe centrul ei viu, ca pe un punct intens dorindu-se liber, și ocrotit, și împăcat. Cu iubire, cu muguri, cu muzică încerc să-mi stăpînesc cuvintele care sînt mai copilăroase și mai dificile decît cuminții mei copii. Ei, ele, noi, pe pămîntul verde, sub mișcătorul soare de pe cer, în roata colorată a anotimpurilor dintre care aleg acum, pentru sărbătoare, cu iubire primăvara, ei, ele, noi, sînt și sîntem împreună, intens trăind realitatea, definitiv și cu credință iubindu-ne, înmugurind și călătorind în timp, definitiv și cu credință păstrînd în cinstită lumina zilei viața, muzica, împăcarea. Limpede, liniștit fie-ne cerul deasupra și să fim sănătoși. Să treacă vremea fără părere de rău și fără durere, fără dezastre, fără conflicte, fără mocniri. Dor să fie, dacă nu se poate fără el dar să nu se audă decît muzica lui, răbdarea lui însorită. Am înțeles frumusețea răbdării, am făcut pași mici între două zboruri, între o lansare spre vis și următoarea înaripare. m-am bucurat pînă la lacrimi de forța magică a pămîntului sigur-nesigur. De undeva, zărită din văzduh, priveliștea poate fi cumplit de duioasă, între cer și pămînt cavalcadele de argint ale norilor se întîmplă să șteargă, o clipă, imaginea pămîntului care te privește de acolo, de jos, împăcat și împlinit, liniștit, stăpînit de candori pe care ți le inspiră, pe care ți le imprumută și pe care ți le lasă de tot. Cu cîtă ardoare te simți dator lui, celui ce te privește cu iubire, cu ochi părintești urmărindu-te, cu dor copilăros așteptîndu-te, cu muguri și cu muzică încercînd prin aer să imagineze o punte de spirit luminos, de vis fertil pentru tine, în numele tău.*

Refuz să cred în virste care nu-ar separa, ne-ar înstrăina. În copilărie m-am gîndit cu intensitate arzătoare la lucruri pe care și astăzi le petrec, le străbat, le împlinesc. Ne amintim fiecare de copilărie și de învățături, de cuvinte în raza cărora abia mult mai tîrziu am intrat și am trăit deplin. În copilărie sîntem apți de a înțelege sensul și puterea întreagă a destinului nostru. Atunci, în copilărie, avem în posesie timp pur și minte curată pentru a primi semnele, mugurii lor, muzica semnelor care ne vor însoți înnegurîndu-se ușor de-a lungul vieții. Iubirea, atunci, în copilărie, e ghem întreg și cald ca soarele din care deșirăm apoi speriați de cumințenia ce se impune, hotărîți-nehotărîți, siguri-nesiguri, visînd în eternitatea sentimentelor în retragere. Oho, dar retragerea este, dacă vrem, atît de lentă, atît de lentă ! Sînt fericită cu tine, sufletul meu, încercatul meu suflet, ocrotitul meu suflet de voința mea de a te apăra și păstra cît mai mult cu mine. Cît ești tu de singur nu sînt în stare să pricep și nici să măsor, și atunci resping pentru totdeauna ideea de singurătate, și rămînem împreună, împreună să vorbim, în primăvara aceasta concretă, despre pacea pămîntului care ne ține, despre iubire, despre muguri și despre muzica semnelor și semințelor bune și pline, să vorbim lăsînd în împăcarea și în grija cuvintelor noastre copiii.

Constanța Buzea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Un nou moment de referinţă al relaţiilor româno-angoleze

ROMÂNIA şi Angola: două ţări din Europa şi Africa, apropiate prin consensuri politice majore, statornicite într-o istorie relativ recentă dar de ample semnificaţii. În cronica acestei istorii, un moment remarcabil a fost înscris de vizita oficială de prietenie făcută în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de tovarăşul Jose Eduardo dos Santos, preşedintele M.P.L.A. — Partidul Muncii, preşedintele Republicii Populare Angola, în fruntea unei delegaţii de partid şi de stat.

Desfăşurat în zilele de 6—9 aprilie, evenimentul a încununat într-adevăr o evoluţie pozitivă. Este binecunoscută politica de solidaritate a partidului şi statului nostru cu popoarele africane, ca şi cu toate popoarele care s-au ridicat la luptă pentru o existenţă de sine stătătoare, independentă. Este bine cunoscut, în acest context, sprijinul multilateral acordat de partidul şi poporul nostru luptei de eliberare a poporului angolez, realizării aspiraţiilor sale de consolidare a independenţei, de făurire a unei vieţi noi, demne, prospere. În cursul recentei vizite au fost în mod semnificativ evocate, ca decisive pentru dezvoltarea ascendentă a raporturilor bilaterale, întîlnirile şi convorbirile româno-angoleze la nivel înalt, desfăşurate anterior atît pe pămîntul României cît şi pe cel al Angolei, în special cele prilejuite de vizita efectuată în Angola, în 1979, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, atunci fiind semnat, la Luanda, Tratatul de prietenie dintre cele două state, ale cărui instrumente de ratificare au fost schimbate acum la Bucureşti, marcîndu-se astfel continuitatea bunelor relaţii dintre ţările noastre.

Comunicatul comun româno-angolez dat publicităţii la încheierea recentei vizite oficiale de prietenie efectuate în România de delegaţia de partid şi de stat angoleză condusă de tovarăşul Jose Eduardo dos Santos subliniază evoluţia aceasta pozitivă a colaborării — pe plan politic, economic, social-cultural şi în alte domenii de interes comun, precum şi intensificarea conlucrării româno-angoleze în favoarea independenţei naţionale, securităţii şi înţelegerii internaţionale. Un loc deosebit de important în convorbirile dintre preşedinţii României şi Angolei au ocupat problemele cooperării economice — în domeniile energetic, petrolier, minier, agricol, al construcţiilor industriale, transporturilor aeriene şi maritime.

Cei doi conducători au reafirmat totodată hotărîrea lor de a întări legăturile, contactele şi colaborarea dintre Partidul Comunist Român şi M.P.L.A. — Partidul Muncii, stimulînd în acest scop schimburile de delegaţii, de informaţii şi materiale referitoare la activitatea ideologică, politică, social-economică şi culturală a celor două partide. Un protocol de cooperare în perioada 1984—1985 marchează această hotărîre. A fost de asemeni stabilit să fie lărgite legăturile pe linia organizaţiilor obşteşti, de tineret, să fie amplificate relaţiile şi contactele dintre reprezentanţi ai României şi Angolei la nivel guvernamental, parlamentar, din domeniul învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, mijloacelor de informare în masă etc.

DIALOGUL la nivel înalt a prilejuit, evident, şi un amplu schimb de păreri asupra aspectelor fundamentale ale situaţiei internaţionale. A fost reliefată preocuparea faţă de încordarea gravă la care s-a ajuns în relaţiile mondiale, ca rezultat al politicii de forţă şi al corolarului ei extrem de primejdios — cursa înarmărilor, inclusiv nucleare, al lipsei de progrese semnificative în rezolvarea problemelor ţărilor în curs de dezvoltare, al crizei prelungite în care se află economia mondială. Curmarea acestei stări de lucruri, promovarea unei politici de destindere, de respectare a independenţei naţionale, de pace şi colaborare între naţiuni reprezintă, în viziunea celor doi conducători de partid şi de stat, imperative primordiale. Problemele Africii australe au fost considerate, cum era şi firesc, cu o deosebită atenţie, accentuîndu-se importanţa respectării suveranităţii, independenţei şi integrităţii teritoriale a ţărilor din această parte a lumii, inclusiv a Angolei, ameninţate de încercările de destabilizare făcute de Republica Sud-Africană. A fost reafirmată solidaritatea cu lupta dreaptă a poporului namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., singurul său reprezentant legitim, ca şi necesitatea de a se realiza un sprijin internaţional eficient pentru accesul Namibiei la independenţă, în conformitate cu rezoluţia Consiliului de Securitate al O.N.U

Fără a putea epuiza, în acest spaţiu, multitudinea de aspecte şi semnificaţii ale vizitei delegaţiei de partid şi de stat angoleze în ţara noastră, trebuie să menţionăm aici interesul viu şi satisfacţia profundă cu care opinia publică românească a urmărit desfăşurarea noului dialog româno-angolez la nivel înalt. Interes şi satisfacţie care exprimă încrederea în rezultatele fructuoase ale convorbirilor dintre cei doi preşedinţi, în înţelegerile încheiate, în concluziile politice reliefate. Toate fiind de natură să servească atît dezvoltării conlucrării multilaterale reciproc avantajoase, cît şi cauzei generale a păcii şi propăşirii tuturor popoarelor, a întregii omeniri.

Cronicar

Viaţa literară

Centenar

● Muzeul Literaturii Române organizează, în cadrul ciclului de seri literare „Rotonda 13", o manifestare consacrată împlinirii centenarului importantei publicaţii transilvane „Tribuna". Semnificaţiile revistei în epocă, împletirea ei cu destinul unora dintre marii scriitori, moştenirea de atitudini şi idei lăsată posterităţii vor fi relevate de acad. **Şerban Cioculescu, D. Micu, Vasile Netea, Ov. Papadima, Al. Piru, Vasile Sălăjan, Al. Săndulescu, Mircea Vaida, D. Vatamaniuc.** Manifestarea va avea loc vineri, 13 aprilie a.c., orele 18, la sediul muzeului (Str. Fundaţiei nr. 4).

Poeţi şi pictori ţărani

● La Muzeul Satului din Capitală a fost organizat un interesant simpozion cu prilejul lansării antologiei „Stare de dor" (poeţi şi pictori ţărani), realizată de **Ioan Meiţoiu.**

A participat un mare număr de creatori din satele ţării noastre care au prezentat un amplu recital de lirică patriotică.

Au luat cuvîntul **Romulus Vulcănescu, Gabriel Ţepelea, Vasile Dobrian, Marin Bucur, Vasile Vetişanu, Grigore Damirescu, Jeana Negoiţă, Gheorghe Focşa, Gheorghe Marinescu Dinizvor** şi **Ioan Meiţoiu,** autorul antologiei.

Actorii **Dinu Ianculescu** şi **Arcadie Donos** au recitat versuri incluse în antologie.

Copiii lumii cîntă pacea

● Sub genericul de mai sus, poeţii **Tiberiu Utan, Passionaria Stoicescu** şi **George Zarafu** s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice de la Şcoala generală nr. 165 din Capitală.

Lansări de noi volume

● Cu prilejul apariţiei celui de-al patrulea volum de versuri, „Frumosul în piele de tigru" al lui **Constantin Ştefuriuc,** Întreprinderea de reţele energetice din Suceava l-a avut ca invitat, într-o mai amplă manifestare culturală, pe autorul volumului. În cadrul manifestării a fost deschisă o micro-librărie la sediul întreprinderii gazdă.

● În cadrul tradiţionalelor „Zile ale Bibliotecii „N. Iorga" din Ploieşti (ediţia a IV-a) a avut loc lansarea volumelor „Printre poeţi" de **Hristu Cândroveanu** şi „Zmeele copilăriei" de **Bucur Chiriac.** La seara de poezie care a urmat, a participat şi poetul **Ion Bănuţă.** Tot în cadrul acestor manifestări, **Aristide Buhoiu** a conferenţiat despre „Nicolae Iorga — călătorul" şi a prezentat filmul documentar despre marele istoric, film pe care l-a realizat de curînd.

„Literatura română — mijloc de cunoaştere şi de apropiere între popoare"

● La Şcoala generală nr. 15 din Ploieşti a avut loc simpozionul „Literatura română — mijloc de cunoaştere şi de apropiere între popoare", cu participarea scriitorului grec **Lambros Zogas** şi a lui **N. Rădulescu-Lemnaru.**

De un deosebit interes s-a bucurat expunerea „Literatura română în Grecia", ţinută de Lambros Zogas, care s-a referit la traducerile apărute la Atena din opera politică a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU,** la traducerea operei tovarăşei acad. dr. ing. **ELENA CEAUŞESCU,** la versiunile greceşti ale operelor unor scriitori români moderni, ca şi la expoziţia de cărţi politice şi beletristice româneşti, apărute în Grecia, în ultimii ani.

Simpozion literar la Chişineu Criş

● La Chişineu Criş a avut loc, vineri 6 aprilie, în prezenţa lui **Constantin Ciurel,** preşedintele Consiliului popular orăşenesc, şi a lui **Ion Popescu,** vicepreşedinte, un simpozion literar consacrat problemelor literaturii române actuale, urmat de lansarea eseului „Emil Botta — despre frontierele inocenţei" de **Radu Călin Cristea** şi de recitări din opera poetului. La manifestare, care a atras un numeros public (s-au remarcat elevii poetului Ilie Măduţa, neobosit dascăl al multor promoţii de iubitori ai literaturii din oraşul de lîngă Arad), au participat **Florin Bănescu, Livius Ciocârlie, Denisa Comănescu, Traian T. Coşovei, Ioana Crăciunescu, Radu Călin Cristea, Vasile Dan, Augustin Frăţilă, Florin Iaru, Nicolae Iliescu, Nicolae Manolescu, Ilie Măduţa, Mircea Mihăieş, Ioan T. Morar** şi **Emil Şimăndan.**

„Jurnalul ca literatură"

● Cercul de critică literară al Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti şi-a reluat activitatea cu o şedinţă consacrată „Jurnalului ca literatură", pornind de la **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu, recent apărut. Punctul de pornire al dezbaterilor l-au constituit cele două referate prezentate de studenţii **Mircea Vasilescu** — „Jurnalul între tradiţie şi inovaţie", şi **Dinu Pietraru** — „Jurnalul ca literatură".

Au participat **Eugen Simion,** conducătorul cercului, prozatorul **Bujor Nedelcovici** şi criticul **Ov. S. Crohmălniceanu,** invitaţi de onoare, **Ion Bogdan Lefter, Dinu Pietraru, Valentina Curticeanu, Mircea Vasilescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Cristian Moraru, Sever Avram, Odalis Guilermo, Perez Nina, Iulian Costache, Gh. Costin.**

La Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti

● În Sala Dalles din Capitală sînt programate următoarele expuneri: „Canterbury" (Drumuri culturale europene III) de **Ovidiu Drimba;** „Eminescu, poet total?" (Marii noştri poeţi) de **Ioana Lipovanu-Theodorescu;** „Epocă şi stil (II) — clasicismul" de **Edgar Papu;** „Însemnele epocii în dramaturgia românească a secolului XX (comedia tragică: M. Sorbul, G. M. Zamfirescu)" de **Gheorghe Lăzărescu;** „Capodopere ale poeziei italiene contemporane (Eugenio Montale)" de **Alexandru Balaci;** „Generaţia «Hyperion»" de **Doina Uricariu;** „Natura, metaforă a omului (II) (omul, metaforă a omenirii la Augustin Buzura)" de **Nina Stănculescu;** „Gînditori moralişti (Marguerite Yourcenar)" de **Ion Zamfirescu.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● Din iniţiativa Bibliotecii judeţene Călăraşi, vineri, 6 aprilie cr., scriitorul **Aurel Mihale** a avut două întîlniri cu cititorii din oraşul Călăraşi: prima, cu tineri cititori de la Combinatul metalurgic, iar a doua, cu cadre didactice şi bibliotecari din localitate, pe marginea ultimului său roman „Pămînt, pămînt...", precum şi a cărţilor sale închinate Insurecţiei din august 1944 şi războiului antifascist.

● **Cezar Ivănescu** şi **Alexandru Horia,** cu profesori şi elevi la Şcoala generală din comuna Bragadiru, în cadrul unei dezbateri pe tema: „Poezia română contemporană". **Eugen Frunză,** cu profesorii şi elevii Şcolii generale nr. 148 din Bucureşti.

SEMNAL

● **Ioan Timuş — OGIOSAN.** Romanul apărut în seria „Restituiri" este editat şi prefaţat de Doina Curticăpeanu. **(Editura Dacia, 1984, 332 p., 12,50 lei).**

● **Al. Zub — BIRUIT-AU GÎNDUL.** Note despre istorismul românesc. **(Editura Junimea, 1984, 382 p., 20,50 lei)**

● **Gabriela Adameşteanu — DIMINEAŢĂ PIERDUTĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1984, 452 p., 22,50 lei).**

● **Adriana Iliescu — JURNAL DE VACANŢĂ. O compunere liberă:** O zi de vacanţă; **O temă de gramatică:** O propoziţie şi două fraze; **O descriere:** Apus de soare; **Versuri inspirate din realitate** — sînt capitolele în care sînt grupate „filele" acestui „jurnal". **(Editura Cartea Românească, 1984, 206 p., 14,50 lei).**

● **Areta Şandru — GLONŢUL DE PORŢELAN.** Roman, urmînd volumelor de povestiri **Valiza cu zăpezi (1977), Jurnal de una singură (1980)** şi publicisticii din **Jur că voi spune adevărul (1983),** (Editura Cartea Românească, 1984, 164 p., 7,50 lei).

● **Ilie Măduţa — ALBASTRA PUTERE A LIREI.** Volum de versuri. **(Editura Facla, 1984, 56 p., 6,50 lei).**

● **Marin Lupşanu — ÎNTRE VIAŢĂ ŞI MOARTE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1984 72 p., 7,75 lei).**

● **Victor Niţă — TURNUL NEBOISA.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 1984, 56 p., 6,50 lei).**

● **Alexandru T. Drăgănescu — VÎNĂTOAREA AŞA CUM ESTE EA.** Proze scurte pe teme vînătoreşti cu o prefaţă de Ion Dodu Bălan. **(Editura Sport-Turism, 1984, 86 p., 6 lei).**

● **Florin Anghel — ADOLESCENŢA... E CA ZORILE.** Volumul apărut în colecţia „Colocviile adolescenţei". **(Editura Albatros, 1984, 178 p., 6 lei).**

● **N. Mihăescu — ASPECTE ALE LIMBII ROMÂNE CONTEMPORANE.** Volum apărut în colecţia „Lyceum" **(Editura Albatros, 1984, XVI + 160 p., 6 lei).**

● **Victor Bănciulescu — SPORT ŞI CULTURĂ.** Antologie cuprinzînd texte despre sport ale unor mari scriitori şi cărturari români. **(Editura Facla, 1984, 250 p., 9 lei).**

● **Tiberiu Căileanu — MIC DICŢIONAR AL SPORTURILOR. (Editura Albatros, 1984, 414 p., 29 lei).**

LECTOR

Virgil Carianopol

■ S-a stins din viaţă Virgil Carianopol. Născut în martie 1908, cunoscuse bine viaţa ţăranilor şi muncitorilor pe care mai tîrziu avea să-i evoce în poeme pline de vibraţie. Debutase într-o revistă obscură, „Zorile Romanaţilor", dar curînd timbrul liricii lui avea să fie auzit cu limpezime în multe publicaţii literare din ţară. Începînd ca poet suprarealist, Carianopol şi-a creat treptat un stil propriu. Tonul poemelor lui, chiar şi în volumele de început, suprarealiste — **Virgil Carianopol** (1933), **Un ocean, O frunte în exil** (1934) — era elegiac. Cu **Scrisori către plante** începe să atragă atenţia cititorilor şi criticilor, iar în **Viorile vîrstei, Cîntece oltenești, Lirice, Cîntece în amurg** şi altele, degajă o tot mai obsedantă căldură melodică.

Am participat cu el — însoţind pe aproape toţi scriitorii prestigioşi dintre cele două războaie mondiale, printre care Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, Al. Philippide, Ion Minulescu, Mihail Sorbul, Al. Cazaban, Teodor Al. Munteanu, Teodor Scarlat, Ion Th. Ilea, — la sute de şezători literare, în întreaga ţară.

Unele din poeziile lui deveniseră cu adevărat populare. Se cîntau la radio, la televiziune. În ultimele decenii, după ce Şerban Cioculescu, Aurel Martin, Al. Piru, Constantin Ciopraga şi alţii îi recunoscuseră talentul viguros, poetul da interviuri, amintea întotdeauna viaţa lui umilă şi grea, sublinia bătălia pe care trebuise să o dea pentru a răzbi în paginile revistelor.

De la o vreme a început să ofere cititorilor şi cărţi atractive pentru copii, în versuri şi în proză, ba îşi încercase condeiul şi în două volume de memorialistică: **Scriitori care au devenit amintiri.**

Simplitatea şi sinceritatea pe care le-a demonstrat şi în celelalte volume apărute — **Elegii şi Elegii, Lumini pentru dragostea mea, Ştergar românesc, Cîntec la plecarea verii,** selecţiile făcute pentru „Cele mai frumoase poezii" şi pentru „Biblioteca pentru toţi" — s-au îmbinat la Carianopol cu o încredere nestrămutată, în primul rînd în valorile de totdeauna ale patriei: „Născut aici, sub arcul meu carpatic / Crescut înalt de Dunăre la sîn, / Iubesc pămîntul, Oltul meu sălbatic / Şi orice-aş face tot aşa rămîn".

Şi poate că n-aş putea încheia mai potrivit aceste rînduri, decît reproducîndu-i cîteva strofe care dovedesc încrederea lui în viitorul patriei: „Se poate să nu fie nimic în veşnicie / Acolo, unde noaptea se pun pe cer peceţi / Voi însă, din cuvinte, faceţi ceva să fie, / Desfaceţi lumii aripi spre alte dimineţi. // Se poate gol să fie şi nimeni să nu are, / Cu nori, întinsul veşnic sub care vieţuim. / Voi însă, din adîncuri urcaţi pe cer alt soare, / Să fie o lumină spre care să pornim."

Al. Raicu

Omul nou, valoarea supremă a societății noastre

BRĂDUȚ COVALIU : **Concert XLVI**

OMUL ca **zoon politikon**, ca ființă gînditoare și simțitoare, creatorul de bunuri materiale și spirituale, nu-și poate pune în valoare personalitatea complexă decît ca om social, aflat în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare, cu destinul istoric al poporului său, cu idealurile politice, etice și estetice ale acestuia. În afara unei ecuații sociale și materiale, omul, ca individ singuratic, nu e decît o biată frunză-n furtună. Tăria omului stă, firește, în inteligența lui și în capacitatea sa de a se integra organic unei colectivități sociale și naționale, ca un factor conștient, activ, devotat pînă la sacrificiu semenilor săi, pe deplin răspunzător de mersul istoric al poporului din care face parte, de afirmarea pe toate planurile a identității sale naționale.

Un asemenea om a fost și continuă să fie eroul marilor opere ale literaturii noastre naționale. Pe el l-au nemurit în opere durabile scriitorii vremurilor trecute, pe el îl evocă scriitorii de astăzi în lucrări cu tematică istorică, pe omul nou, de astăzi, îl așază în centrul creației lor prozatorii și dramaturgii, poeții și eseiștii literaturii noastre umanist-socialiste care, în diverse modalități artistice, și-a făcut o datorie de onoare din afirmarea ideii că redobîndirea demnității naționale și identității spirituale a trecut prin redobîndirea demnității omului concret, în carne și oase, ca supremă valoare a oricărei societăți și cu atît mai mult a societății socialiste.

O legendă veche ne povestește că o femie romană, Cornelia, vestita mamă a Gracchilor, fiind întrebată de cineva : care-i sînt bogățiile, și-a chemat copiii, i-a arătat cu mîndrie și satisfacție și a răspuns :

— Acestea sînt averile mele !

Și, într-adevăr, nimic mai de preț pe lume decît ființa umană care, încă din antichitate, a fost considerată **măsura tuturor lucrurilor**, a tuturor valorilor materiale și spirituale. **Mutatis mutandis**, am putea spune că dacă cineva ar întreba, astăzi, pe orice cetățean al patriei: care e bogăția cea mai de preț a României socialiste, acesta ar trebui să răspundă cu mîndrie și satisfacție, așa cum răspund, de altfel, și cele mai valoroase cărți ale literaturii actuale : **Omul** cu majusculă. **Omul nou**, demiurgul vieții noi socialiste, liber și stăpîn în țara sa liberă și suverană, independentă și înfloritoare, omul despovărat de orice formă de alienare, cu un larg orizont de cultură și de înțelegere, cu nemărginite posibilități de afirmare a forțelor sale creatoare, omul făuritor al propriului destin, omul care trăiește demn, omenește, după legile eticii și echității socialiste. Omul în carne și oase, neafectat de idilism și nici de înăcreala criticistă. Omul capabil să vadă neajunsurile și să lupte împotriva lor. Omul care, creînd o industrie modernă și avansată, o agricultură înfloritoare, o știință înaltă și o cultură fără precedent, s-a creat pe sine, ca bunul cel mai de preț al vieții noastre socialiste, eroul de drept al literaturii și artei contemporane. Omul care, înălțînd către cer fabrici și uzine, sate și orașe civilizate, s-a înălțat pe sine pe înaltele culmi ale demnității și ale omeniei comuniste, așa cum ni-l arată nu puține romane, piese de teatru, opere plastice, muzicale sau unele filme. **Omul nou** care, construind drumuri și poduri peste apele țării, a durat, peste mări și oceane, trainice punți de legătură sufletească cu semenii săi, cu alte popoare, întărind solidaritatea internațională, prietenia, colaborarea și cooperarea cu toate țările lumii, transmițîndu-le, totodată, mesajul de pace al României și al umanismului artei noastre, în centrul căreia stă el, responsabilul cu fericirea și bunăstarea întregului popor, patriotul și militantul revoluționar pentru triumful idealurilor socialiste. Omul de omenie, comunistul de omenie, care, educat de partid și urmînd exemplul luminos al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu precupețește nici un efort pentru a-și face pe deplin datoria față de patrie, partid și popor.

Conturul moral al acestui om nou, prezent în atîtea opere literar-artistice, cu toate atributele lui caracteristice, s-a definit strălucit în anii socialismului și mai ales în epoca pe care istoricii și întregul popor o numesc : epoca Nicolae Ceaușescu. Imaginea acestei epoci glorioase, reflectată în artă și literatură, este incompatibilă cu omul mărunt, egoist și egotist, dezinteresat de problemele fundamentale ale poporului său. Asemenea personaje cu orizont de cîrtiță, cu idealul în trecut, măcinați de meschinării sufletești nu pot fi eroii marilor opere literar-artistice. În paginile lor trebuie să vibreze chipul omului nou, capabil să așeze — cum de-atîtea ori a cerut secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — interesele colectivității înaintea intereselor personale, problemele și idealurile națiunii înaintea celor individuale sau de grupări restrînse.

ACEASTĂ valoare supremă a societății noastre, **omul nou**, descătușat de prejudecăți mistice sau naționaliste, este omul cu o concepție revoluționară despre lume și viață, în a cărui viziune binele din plan etic este egal cu frumosul din plan estetic și invers. Omul conștient de menirea lui istorică, de faptul că socialismul se construiește pentru oameni, dar nu de la sine, ci cu oameni harnici și bine pregătiți, că procesul de edificare a noii societăți nu-i o idilă, nici un marș triumfal pe o autostradă.

Omul acesta, mijloc și scop al tuturor eforturilor noastre, este valoarea supremă a societății socialiste și principala sursă de inspirație pentru arta umanist-socialistă. El este și se cade să fie într-o măsură tot mai mare eroul exemplar al creației, chemată să contribuie la plămădirea și modelarea conștiințelor. Prin asemenea oameni, în epoca Nicolae Ceaușescu, poporul nostru și-a recucerit trecutul glorios, și-a redobîndit conștiința identității naționale, mîndria de a fi el însuși, respectul pentru limba maternă și pentru valorile spirituale ale culturii românești. O societate nouă se bazează, firește, pe un om nou, plămădit și crescut în interiorul ei într-un complex și complicat proces dialectic. Un asemenea proces trebuie să se reflecte, în cele mai diverse stiluri și forme artistice, în arta noastră umanist-socialistă dacă ea vrea să fie originală și distinctă, o voce a veacului și o viziune proprie asupra contemporaneității.

„Literatura și arta ce se creează astăzi în patria noastră — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu — au menirea să redea în mod veridic realitățile specifice ale societății socialiste în care trăim, să înfățișeze dialectic procesul dezvoltării noastre sociale, lupta dintre vechi și nou în toate sferele creației materiale și spirituale, să contribuie la înlăturarea a ceea ce este negativ în societate, să cultive un model înaintat de viață. Numai astfel ea va putea deveni un factor activ al progresului, o forță transformatoare dinamică în mersul nostru înainte".

Literatura și arta desprinse de viață sînt artificiale, ca niște flori de hîrtie, ca niște păpuși din cîrpe vechi în a căror viabilitate nu cred nici copiii. De aceea arta mare, capabilă să influențeze conștiințele și să educe, nu poate crește decît din viața adevărată, din izvorul veșnic viu al realității pe care o trăiește întregul popor. Ea trebuie să pornească din viață și să se întoarcă la viață, prin inima și creierul oamenilor, înriurînd-o și transformînd-o în chip revoluționar.

Ion Dodu Bălan

Țara Oașului

Țara Oașului, sunetul meu,
Luminat de izvoarele
Neauzitului templu
De pluguri, de săgeți,
De scuturi și securi,
O, Țara Oașului, sunetul meu,
Prin veșnicia ta am
Trecut, prin lacrimile
Tale mi-am rînduit lucrurile,
Cu aripile tale m-am dus în lume,
Pe muntele tău am
Văzut orizontul
Și mi-am legănat
Rana primului țipăt,
Țara Oașului, sunetul meu,
Viața-mi toată se luminează
De înălțarea ta în
Oceanul stelar
Al patriei.

Grai străbun

Acesta e graiul frumos,
Un arc al vieții spre mîine,
El vine de la strămoși,
În patrie veșnic rămîne.

Acesta e graiul străbun
Ce-n viață cu drag ne petrece,
Doar lui mă închin, mă supun,
Doar el niciodată nu trece.

El vine din sevele-adînci
Și mari bogății ne împarte,
Cădea-vor și stele, și stînci,
Doar el e un grai tăr' de moarte.

Așa de-adîncă...

Așa de-adîncă tremură fîntîna,
E-atîta repetare în clarul dintre stînci,
Zîmbind, cresc mari copiii, dar ne inundă luna
Și stăm cu ora stelelor pe brînci.

Și drumul încă-i de luceferi plin,
Sub ochi urcînd, de zodii noi se umple,
De-un semn ciudat la trup și la destin,
Și munții dorm cu mari zăpezi la tîmple.

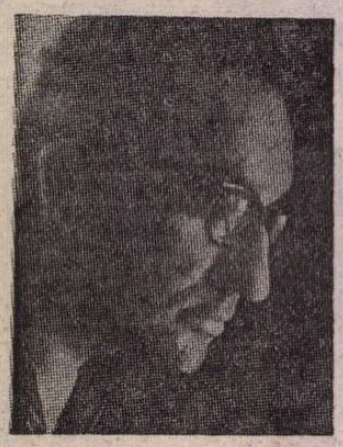
Așa pătrund în lumea cu minuni
Unde mă nasc și cresc a mia oară,
Unde luceferii discută despre lumi
Cum noi vorbim de ploaie și secară.

Încet, fîntîna mă cuprinde iar
Și aștrii vin din visul ei să bea,
În tresărirea cumpenei albastre,
Din ochii mei cresc fulgere lactee.

Ion Ghiur

Confruntări

Dialectica real-ireal



IN fața poeziei lui Mircea Ivănescu cititorul are senzația ciudată a unui real irealizat ori a unui ireal realizat. Un punct de pornire nu se poate stabili cu certitudine, căci poemul se alcătuiește dintr-o ambiguitate astfel cumpănită, încît eul poetic se umple de imaginea obiectivă, care — aceasta — se transmută în vizionar, răsfrîngîndu-se în conștiință spre a-i acorda un „conținut". Se închide astfel un cerc pe care-l putem considera cu egală îndreptățire analitică în oricare din segmentele sale : „folosul pe care-l pot căuta eu e ușor de mărturisit — / și este întotdeauna în legătură cu vreo ființă / care — să spunem — se urcă pe ghizdul ferestrei / care este timpul deschizîndu-se deodată / spre o altă lume — lumea unde se zugrăvește..." **(continuarea poveștii despre indiferență**, din volumul **Poesii noua**, Ed. Dacia, 1982, din care spicuim citatele prezentului comentariu). Eul poetului este evidențiat prin timp, mai exact spus prin substanța afectivă care corporalizează timpul, oferindu-ne un relief de trăiri, o senzație de „mecanism" oprit și o „cheie" — promisiune a unei explicații. Prin succesiunea unităților temporale se plăsmuiește priveliștea intimă a „cămărilor sufletești", pentru care mistuirea fatală are un iz tandru-domestic, dat de unitatea minoră a „săptămînilor" : „și ne poate dura această bătaie în tîmplă // a timpului, deodată făcut sensibil — fîmbul — / adică văzînd cum se termină — și umblă / către sfîrșit, spre mlaștina nepăsării și se face o umbră / a mecanismului cu roțile oprite, care e timpul // încremenit, să oprim timpul în noaptea aceea / din camera plină cu cărți — și era / lumina de lună, asemenea zăpezii — și cheia // cu care mi-aș fi putut descuia / cămările sufletești am ținut-o o clipă în mîini. / numai că, iată, de atunci au trecut săptămîni" **(trecerea timpului)**. Imaginea obiectivă apare înscrisă în spațiu, autoritară și impenetrabilă, și tocmai de aceea relativizată, ironizată de către poet, supusă grilei etice a „minciunii" și a „adevărului".

Dacă pe de o parte se exprimă în felul acesta reificarea lumii morale, pe de alta e vorba de o moralizare a lumii obiectelor, aliate ale omului în aventura existențială. În raport cu eul simțit ca proiecție temporală, obiectualitatea spațializată implică o tentativă de suspendare a duratei, o „decapitare" a clipei, care mortifică asemeni unei Gorgone a efemerului : „să facem această înaltă imagine, bună de așezat / în piață, printre fațadele indiferente — una singură / — a senioriei — sclipindu-și, precum ochelarii, fereastra mahmură / spre gestul statuii, inutil — în spatele geamului, așezat, // unul din noi privindu-ne grandilocvența, știind / — chiar știind ? — cît este aicea minciună — și cîtă / ascezî — adică adevărul cu musca împietrită, urîtă. // am decapitat clipa. și i-am întors capul, știind / că dacă am lăsa-o să ne privească, / celeștii ei ochi pot să ne împietrească" **(statua adolescentului cu capul de gorgonă)**. La un moment dat, se produce o suprapunere a timpului (atribut psihic) cu spațiul (cadru al lumii fizice), într-o imagine suficient de acidulată, întrucît cuprinde și o atitudine practică, întipărită în concretețe biografică. E schițată o satiră asupra căreia poetul nu insistă, lăsînd-o în stadiul formal de aluzie epică : „iată ce am fi vrut să-i spunem — avem / așezarea noastră sufletească asemenea unui apartament / la etajul cincizeci și unu / într-un zgîrie nori — cu mobilierul obscen // — adică foarte funcțional — canapea de culoarea tutunului, / și cuvertura pe pat este crem — / și către salonul foarte mare nu vrem / să deschidem în lături ușa glisantă" **(leopardul suzannei)**. În sfîrșit, vizionarul se manifestă precum o transcendere metodică a timpului și a spațiului (metodică în înțelesul că se ține seama de evocarea lor amănunțită și insistentă, de substanțializarea lor lirică), denumindu-se jocurile „clipei", în tentația acesteia de a exploda în perspectiva sufletului „nemuritor", ca și dereglarea spațiului ce le face cu putință. Aura etică pîlpîie în jurul interogației lăuntrice. Nu „fantazarea" importă aci, așa cum (cochet ?) se teme autorul, ci lupta sensurilor cu realul (sensuri existențiale idealizate, o paradisiacă nălucire a „infernului" cotidian). Fabulosul capătă un aspect smerit-confesiv, urmărind prin scriitura savant-ezitantă, fracturată de emoție, modul în care se „micșorează" clipa, în care soarele tace, în care o „pace sufletească" se așterne tămăioare : „să fie la mijloc adevărul, chiar ? — să fie / adevărat că am văzut cum se face / mai mică ființa clipei pe o alee unde tace / soarele — în depărtarea spre ceea ce are să fie // adică infernul ? — și în noi deopotrivă o pace / sufletească - sfîrșitul unei trăiri, care să fie / de atunci — pînă atunci — minciună — asta să fie / ceea ce mai rămîne ? dincoace, // pe de altă parte, să fie adevărat / că am fugit după acea clipă cu înspăimîntat / sufletul acesta — nemuritor ? — al nostru în mîini ? / / și după noi, după ea alergînd acei ciini / prelungi de vînătoare, cu care să o mușcăm / de gleznă ? să fie adevărat ? — sau poate iar fantazăm ?" **(perplexitate)**.

S-A vorbit frecvent despre „alienarea" pe care o presupune creația lui Mircea Ivănescu. Într-adevăr, poetul înlătură programatic lirismul în favoarea unui antilirism discret însă tenace, evitînd a vorbi despre sine la persoana întîi (e utilizată persoana a treia sau un **noi** cețos), arborînd o mască sau un șir de măști (Mopete, El Midoff, V. Înnopteanu, Doctor Cabalu, tînăra Nefa, bruna Rowena ș. a.), într-o construcție carnavalescă, trist-exultantă. Narațiunea e convocată parcă spre a umple golul lirismului, în gradul în care eul nu numai că se reneagă, ci și se multiplică în personaje, pentru a fi cît mai greu de restabilit, pentru a i se pierde urma (procedeu soteriologic : „...fresca unde, pe peretele nostru lăuntric, se povestește / despre mîntuirea noastră printre personaje mai multe..." — **enarmonice**). Notația prozastică e în mare cinste, conturînd cu satisfacție gestul cedării, retragerii, abdicării de la lirismul convențional. Se obține un amestec de relatare (pliere pe realitate) și de imaginar (digresiune ironic-teoretică), ce constituie o învăluire a sensibilității și o dezvăluire a procedeelor literare, adică o distanțare de ambele zone productive : „ciudată amintirea acestei jumătăți de întîmplare / pe care am povestit-o odată, despre trecerea noastră / într-o amiază de vară pe strada al cărui nume / te duce cu gîndul la o grădină cu mese / — un anumit număr de mese — noi trecînd, / unul, precum căpitanul din cartea aceea frumoasă / cu pirați, șchiopătînd, bătînd cu piciorul de ghips / în pămînt, și ea s-a ridicat pe ghizdul / ferestrei să privească într-o cameră cu ferestrele deschise / și era o cameră cu podeaua murdară de var..." **(dimineața mai tîrziu amintindu-mi de strada zece mese)**.

În fapt, avem a face cu o aprofundare a interacțiunii realizare/irealizare, stînjenită de recuzita cunoscută, de procedeele uzuale, efectuată acum pe un teren degajat, pur perceptional, elementar constatativ. Simulînd exprimarea în proză, poetul implică în ecuație inocența, ca resort moral absolut al poeziei. Proliferînd în personaje, sugerează starea de generalitate, fatalitatea acesteia. Într-un spațiu al sinonimiilor infinite, timpul se înduplecă printr-o infinitate de reverberații, printr-un continuum ce constituie o soluție pozitivă a voluptuoasei „torturi" sentimentale, mai bine-zis a figurii sentimentului care se autocontemplă prin inepuizabile reluări, adaosuri, retușuri. Întreaga poezie a lui M. Ivănescu nu e decît o reluare înverșunată, în nenumărate variante, a acelorași stări, atitudini, decoruri, ca spre a indica o împotrivire la destrămare, o **oprire** cu orice preț. Morții i se opune nu perfecțiunea, ci viața obișnuită, în aglomerația sa de elemente, care, la o privire superficială, nu depășesc nesemnificativul, un statut al minorului (de unde neîncrederea unor comentatori în calitatea lirică a acestei creații, confundată, primitiv, cu calitatea „obiectului" său). Ia naștere o „eternitate" a amintirii, imperfectă, absorbind accidentele, transcriind „muritoarele ocoluri ale cărnii în jurul gîndului", dulcele-amar puhoi al „dorințelor". O regiune provizorie (parodică pînă la un punct), în care evanescența se îmbină cu trăinicia, vagul cu precizia, înstrăinarea cu regăsirea, suferința cu jubilația, sub o ninsoare bacoviană, asumată în felul unui simbol propriu : „...să simți tortura neputinței de a o mai ști, / de o mai simți — de a-ți mai aminti măcar de ființa / aceea — despre care, prin pînze de apă, îți mai aduci aminte / că i-ai auzit vocea, și ningea afară imens — / și acum totul continuă —" **(pedeapsă reiterată)**. Proscrisul fragilității, al inadaptării, al inaptitudinii își creează abilități ale contemplației, o artă combinatorie a imponderabilelor, care să-i re-dea nu atît senzația realului, cît a unei existențe coerente, fie și presupuse, a unei organicități fie și fictive. Un „formalism" (o identificare în stil), ce se opune absenței (cuvîntului), neantului (comunicării) : „i-a scris o dată milenei — «dar cîte nu poți vedea / în adîncimile limpezi ale ochilor tăi...» — și chiar vedea / acolo o sumedenie de lucruri pe care i le și scria aplicat / și apoi — și noi nu vom ști niciodată ce-i scria ea, / și cum își așeza ea vorbele, dacă la fel, izbîndind / să dureze o lume a torturii..." **(către milena)**. Precum și această halucinație a monotoniei ce se compensează (aparent) infantil : „el vedea în adîncuri, / el își așeza în adîncuri — ca în orașele subterane — / multe lucruri — și trecea printre ele, pe urmă / le așeza altfel, și mergea din nou printre ele, / ca să-și creeze impresia că merge prin alte locuri, / poate înainte" **(ibidem)**.

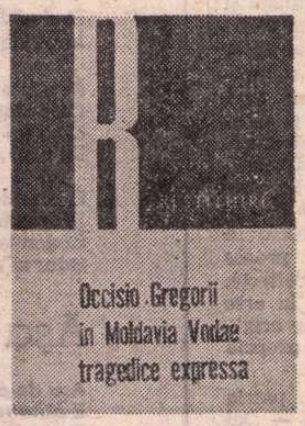
FORMA cea mai firească (instinctivă) a realului ireal e jocul. Dar un joc, aci, cu miză ontologică, în care se pierd, se restaurează, și iarăși se pierd vremea, ființele, răspunderile, amintirile ce se prefac într-o pulbere de aur, adică într-o modalitate de lăuntrică supraviețuire. Tehnica poeziei e de a „prinde" acest joc cum un „praf în razele soarelui", tehnică scriptică și deopotrivă contemplativă, act spiritual major întemeiat pe derizoriu, pe risipire : „...căci în vremea asta / nu mai există vreme — și nu mai există, firește, / nici ființe — e totul un joc — cu simțul răspunderii, / fără simțul răspunderii — și aducerile aminte, sparte, / și glasul ei fărîmicios, se fac cioburi, prafuri de aur, / se spulberă, praf, în razele soarelui, cum vedeai dimineața / în copilărie, în salonașul albastru — și nu știai / de ce joacă ace mici albe în lumină..." **(manuscript înluminat)**. Forma specifică a real-irealului e constituită de atitudinea poetului față de limbaj. Mircea Ivănescu excelează în a se „scutura" de obediența față de tiparele literare, în a le mima, persifla, repudia ori asocia după voie. De la înginarea (mai mult ori mai puțin facețioasă) a romanului gotic, senzațional, rusesc ori victorian, pînă la exploatarea raporturilor dintre feluritele stiluri ale vorbirii, cu un special accent pe „deșeuri" și pe limbajele apoetice (ca o subiacentă susținere polemică, potrivit căreia toate limbajele sînt apte a oglindi complexitatea și iradiația sensibilă a Lumii), autorul își compune un plan al libertății expresiei, denunțată în caducitatea sa și, simultan, slăvită în neistovitul său proteism. Umilind cuvintele, se umilește pe sine, într-o „ascezî" **sui generis**, glorificîndu-le, își ia distanțe față de ele, le situează într-o „depărtare" obiectivă. În ipostază critic ironică, limbajul e compromis și compromițător, ca orice desemnificare, în cea inițial magică se auto-semnifică, despărțindu-se de persoana care-l folosește. Meditînd asupra caracterului provizoriu al rînduirii cuvintelor, asupra limitelor lor existențiale, asupra demoniei devoratoare de expresie, dar și născătoare de noi substanțe livrești, poetul își confruntă meșteșugul cu propria-i viziune. Această viziune a textului însuși reprezintă un efect final al temei lirice, un chip de a o ascunde spre a o descoperi doar ca pe „o umbră subțire peste lucruri" : „simțămîntul acesta / nu-i spunem pe nume ne facem doar textul / și-atît" **(să ne vedem de scris)**.

E o artă poetică modernă, ilustrînd convingerea unui text ca substitut al trăirii. Lirismul alcătuiește un filtru al emoției, care, la rîndul său, alcătuiește un filtru al limbii : „adică, sigur, ar fi simplu să spun — cu mîna mea / am destrămat totul — eu am ales / să răstorn faptele — și privirile — și cuvintele, / cuvintele mai ales, ale mele, ale altora, în minciună — / pentru că vorbele nu sînt făcute să dăinuie / — vorbele sînt minciuni pe care le așezi cu suris, / cu plîns, chiar, lăuntric — dar care odată spuse / în afară, înăuntru, suspini ușurat, și poți apoi / să te gîndești să alegi altele. ar fi ușor / să spui asta. numai că, vezi — **nu tu — nu tu ai sfîșiat tapiseria aceasta / — sigur**, fără licornă — ci oboseala din tine, / neputința asta — care e poate demonul făcut trup / înăuntru trupului tău, și cu tine în brațe, și hohotind, / se rostogolește mereu, fără sfîrșit, în flăcările unde-ți ard acum toate cărțile" **(prăbușirea doctorului faustus)**. Verbalizarea este obligatorie („mișcările se fac vorbe"), „literatura" nefiind altceva decît „consumul" patetic al momentelor vieții... convertite în literatură. Realul se încarcă la bateriile ficțiunii spre a deveni ipotetic, ficțiunea se impregnează de real spre a deveni credibilă, într-o circularitate neîntreruptă. Totul în dulcele stil al „melancoliei", care face ca masca impersonalizării să devină străvezie cum sticla : „și în realitate facem literatură mereu. / și adevărul care este ? este că am stat / într-o după-amiază într-o lumină de aur, ne-am așezat / să ne consumăm de fervoare..." **(despre pătrunderea leopardului într-un citat din gide)**. Spunîndu-ne ori sugerîndu-ne asemenea lucruri și încă multe altele, într-o tonalitate profund originală, Mircea Ivănescu e unul dintre cei mai de seamă poeți ai noștri.

Gheorghe Grigurcu

EDIȚII

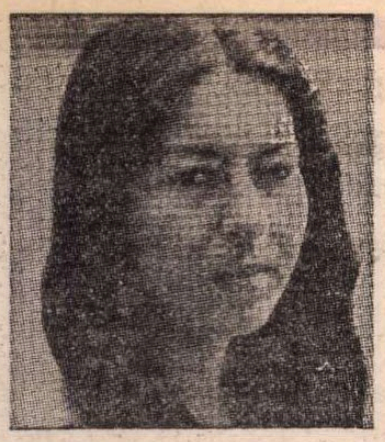
Colecția



MI-AM propus de multă vreme să comentez colecția **Restituiri** a editurii „Dacia". Din păcate, nu am făcut-o și mă grăbesc să repar — dacă se mai poate — nedreptatea. Această colecție, inaugurată în 1972 de învățatul critic și istoric literar Mircea Zaciu, se află și azi sub îngrijirea sa. A așeza o colecție editorială sub patronajul unei înalte competențe, iată o modalitate de a-i asigura seriozitatea, prestigiul și coerența sistematică. La noi nu este prea practicată. (Mai cunosc doar încă un bun exemplu de acest fel, colecția „Thalia" de la Editura Eminescu, aflată sub îngrijirea prestigiosului critic și istoric literar Valeriu Râpeanu). Dar în alte țări procedeul îl întîlnim frecvent utilizat. Să spunem din capul locului că supravegherea colecției de către Mircea Zaciu a fost binefăcătoare pentru destinul ei. Cine a urmărit apariția ei timp de un deceniu și mai bine realizează, de îndată, temeinicia, gustul ireproșabil, selecția riguroasă și profesionalismul întregii colecții. Rar cîte o apariție distonantă.

Colecția „Restituiri" de la Editura Dacia e soră geamănă cu „Restitutio" de la Editura Minerva. „Restitutio" publică exclusiv opere ale unor scriitori clasici de raftul doi, în ediții corpolente riguroase, adesea impecabile, cu tot aparatul critic (studiu, note ample, variante, glosar, indice). Pe cînd „Restituiri" publică lucrări de mai mică dimensiune, fie ale unor autori de rang secund, fie ale unora cu o singură scriere greu de închipuit într-o ediție impozantă, fie lucrări mai puțin editate sau uitate ale unor scriitori fundamentali care văd astfel, mai repede, lumina tiparului. Exemplele vor fixa mai bine programul colecției. Să încep cu ultima categorie. E suficient, cred, să menționez culegerile **Ceasornicul de nisip** de Lucian Blaga (ed. de Mircea Popa) și, de același autor, tot o culegere, **Elanul insulei** (ed. de George Gană), **Scrieri din tinerețe** de T. Maiorescu (ed. de Simion Ghiță), **Pagini de publicistică** de Oct. Goga (ed. de Silvia Urdea), două antologii din scrierile lui Hasdeu **(Studii de folclor**, ed. de N. Bot, și **Duduca Mamuca**, ed. de Ion Șeuleanu), **Memoriale** de Vasile Pârvan (ed. de Ion Vartic) ș.a.m.d. Iată și o altă categorie de autori și scrieri care stau în atenția colecției „Restituiri" : Al. O. Teodoreanu, **Hronicul măscăriciului Vălătuc** (ed. de Titus Moraru), Alecu Cantacuzino, **Serile de toamnă la țară** (ed. de Mircea Popa), Ioachim Botez, **Însemnările unui belfer** (ed. de Petru Poantă), C.A. Rosetti, **Jurnalul meu** (ed. de Marin Bucur), Oscar Lemnaru, **Omul și umbra** (ed. de Mircea Braga), Octav Șuluțiu, **Jurnal** (ed. de N. Florescu), Const. Fântîneru, **Interior** (ed. de Șt. Borbely), Th. Scorțescu, **Concina prădată** (ed. de Ion Simuț). Cerem iertare pentru această poate prea lungă listă de titluri (deși e sigur că destui editori îmi vor reproșa că nu le-am pomenit edițiile). Dar numai exemplele pot lămuri cum se cuvine cititorul despre profilul acestei colecții ca și despre aria ei diversificată de preocupări. Se poate spune că datorită acestei colecții au apărut lucrări importante care altfel riscau fie să mai aștepte multă vreme pînă a fi reeditate, fie să nu apară niciodată. E un serviciu cultural, vede oricine, de importanță inestimabilă. Iar calitatea acestor ediții e bună, adesea foarte bună în toate compartimentele ei. Am reproșa numai intervențiile în textele scriitorilor. Se produc, ce-i drept, arareori. Dar cînd se produc sînt peste măsură de supărătoare. Ediția din **Memorialele** lui Pârvan (1973), are, de pildă, atîtea croșete (citeodată două-trei pe pagină) încît face uneori textul ilizibil, punînd sub semnul întrebării oportunitatea publicării ei în această formă amputată. Le-am găsit, din păcate (puține) și în buna ediție **Ceasornicul de nisip** de Lucian Blaga. E adevărat că în ultimii ani n-am mai întîlnit în edițiile „Restituirilor" aceste nenorocite croșetări. Dar dînd aici seamă despre întreaga colecție, nu puteam să nu pomenesc și de carențe prea evidente pentru a fi ignorate.

PENTRU a releva valoarea acestei colecții care, din păcate, nu se bucură întotdeauna de considerația ce o merită, ne propunem să stăruim — cît ne îngăduie spațiul — asupra a două dintre aparițiile ei. Ele sînt, se va vedea, pilduitoare pentru cel puțin două dintre direcțiile de preocupare ale



Lirismul senzualității

POEZIA Angelei Marinescu îndreptățește la rîndul ei observația aproape paradoxală că, cel puțin în cîteva cazuri, creația „feminină" este aceea care aduce azi o mai mare energie și tensiune lirică, în timp ce poezia poeților e mai puțin vitalistă, chiar atunci cînd e gravă, mai intelectualizată, mai ludică și mai estetizantă. Gratuitatea, disponibilitățile jocului sau lirismul impersonal sînt aproape inexistente în rîndul poetelor. Explicația constă în faptul că poezia lor e în mod firesc mai apropiată de experiența directă de viață, de biografie decît de o experiență estetică și intelectuală, cum e, în cele mai multe situații, poezia poeților unde biografia pare, ori este în realitate, sau cu totul absentă, sau absorbită în metaforă și simbol. Un anumit sentiment de scepticism și relativism, nu numai estetic, e mult mai vizibil, de exemplu, la Mircea Ivănescu sau Emil Brumaru decît la **Florica Mitroi** sau **Angela Marinescu**.

Fără a fi o inovatoare în poezie, fără a crea o modalitate nouă sau un nou limbaj poetic, **Angela Marinescu** e foarte personală, pe deplin diferențiată, în primul rînd printr-o tensiune lirică agonică și explozivă, printr-un dramatism viril. Ea scrie o poezie concentrată și esențializată avînd ca unic impuls obsesia erotică în infinite ipostaze. Irațională prin ea însăși, această obsesie, proiectată în gesturi și atitudini grave, solemne, într-un limbaj cu durități de oțel, fără rigiditate și artificiu, sporește sentimentul de forță misterioasă irezistibilă. În afara senzualității iraționale însă, nimic feminin în această poezie, nici cochetăria și isteria erotică, nici nostalgiile tipic feminine.

Primele **două plachete de versuri (Singe albastru, 1969, și Ceară**, apărut sub pseudonimul Basaraba Matei, 1970) reprezintă triumful senzualității, animalitatea pură, fără nimic frivol și vulgar. Poeta acceptă cu voluptate și resemnare stigmatul ființei biologice investindu-l însă cu o demnitate tragică.

Elementele fundamentale ale poeziei Angelei Marinescu, **carnea și sîngele**, sînt date dintru început ca realități ireductibile, ca măsură ultimă a lucrurilor și a vieții. Laitmotiv monocord și obsesiv, carnea și sîngele, biologicul și senzualitatea anulează orice alte disponibilități lirice. O neîntreruptă confesiune, un imn în agonie adus ființei de carne și sînge : „Carnea e un steag negru / Care se zbate. // E un copil / Care pleacă din viață / Prea pur, / Cu degetele prea fine, / Cu osul ca un stîlp fragil de gheață. // Carnea ești tu / Iubita mea blîndă / Cu gesturi închise și retezate / Ca o nespus de tulburătoare osîndă. // Carnea e un zbor / O, dulcea mea soră, / Un zbor în adînc." **(Carnea)**.

În **volumul Poezii (1974)** mareea senzualității se retrage, pentru a face loc unei note de suavitate și de căință. Voluptatea lipsită de ipocrizie a maculării se convertește în nostalgia unui paradis al purității : „Pînă în cer se aud clopotele de aur. / O iarbă arsă mă alungă departe. / Unde ești, prietenă albă, / Să te întîmpin cu brațele pline de ceară ? // Ca pe un strat de flori / Am să te îngrijesc, / Căzînd, apoi, / Secerată de o izbîndă prea mare" **(Pînă în cer)**.

Poeta pare să evolueze spre un echilibru interior al simplității, spre depersonalizare. Cele mai multe poezii sînt aici definiții metaforice, impresii încremenite într-o zvîcnire scurtă, notații și momente fără tensiunea lirică din primele culegeri. E peste tot un dor vag de neființă, de dizolvare în vegetal, de contopire cu lucrurile pure — roua, zorii, apa mării etc.: „Piscul e patria vulturilor, / Pentru că urăsc lupta, / Ei sîngele-l înalță. / Cuiburile lor largi, / Pline de pui, / Palpită. / Alerg spre mare, / Să-mi culc obrazul oval / Peste pieptul ei" **(Vulturii)**.

În volumele de versuri **Poeme Albe — 1978, Structura nopții — 1979 și Blindajul final — 1981**, din nou biologicul și senzualitatea triumfă, dar de data aceasta ca singură alternativă salvatoare a spaimei de neant. Moartea e pretutindeni prezentă ca o presimțire care paralizează dar și exacerbează elanurile senzualității. Carnea și sîngele redevin elementele fundamentale ale existenței și implicit ale poeticii sale : „Slăvită mare ! Valuri pure — carne și sînge — esențiale !" Senzualitatea și spaima de neființă sînt acum polii gemeni ai acestei poezii în care doar biologicul vorbește. Cu toate însă că singură această forță obscură pune în mișcare mecanismul liric, există aici o tensiune sumbră care o spiritualizează. Angela Marinescu spiritualizează biologicul nu printr-o proiecție asupra lui a spiritualității, ci prin trăirea paroxistică și exclusivă a biologicului. Pentru poetă nu există altă realitate decît aceea a biologicului în care începe și sfîrșește totul și care se purifică prin propria lui ardere : „Steag otrăvit de o picătură de sînge, mereu rătăcit, mereu zvon al / Drumului de neînlocuit. / Sîngele păsării muribunde să fie mai prețios decît zborul ei ? / Oglinda saturată de-ntuneric, spațiul compact de marmură neagră / Soarele devorant din lăuntrul marmorei, mă înconjurau ca pe un cîine rătăcit / ... / De pe marginea densă a nopții, înfiptă în țărmul ei dur și trist, / Culme descompusă, imagine desfigurată, carne supraartistică !" **(Glasul Ifigeniei)**.

Aici poeta este excesiv de gravă, pînă la crispare. Nici o rază de lumină, de seninătate în acest infern al mușchilor mereu încordați. În jur ca și în sînge nu sînt decît motive de încrîncenare. E o tensiune surdă, exacerbată, la limita agoniei, o trăire monocordă și totală, ca o experiență ultimă. Lucrurile toate poartă însemnele tragicului și ale morții : „Ce se mai poate înțelege / Dincolo de tine, pasăre neagră. / Aici, în apropierea mea, toate / faptele mele stau înfipte în vîrful / unei săbii. / Dacă pot să exist, sau nu, numai eu / Nu am dreptul să știu, / Hăituită sînt, acum, / În preajma ta, pasăre cu clonț ascuțit" **(Pasăre)**.

PRINCIPALUL atu al poetei este cuvîntul care conferă limbajului o duritate de metal, care exprimă o stare limită, o situație superlativă și care deseori are, prin el însuși, semnificația unor metafore sîngerînde : șerpi în agonie, descărnat, flori monstruoase, steag otrăvit, „te îngropi în cenușă, chinul dislocă gîndul", „ce lege a ființei ne sfîrtecă creierul", „cenușă, nisip e carnea, nisip e sentimentul", „cîtă otravă în sînge atîta nebunie", „extazul sfîșie carnea" etc.

În volumul **Structura nopții** marea e o prezență programatică, mai mult decît în culegerile anterioare, ca simbol al solitudinii, al zbuciumului etern și fără cauză. Volumul se deschide cu un lung poem, poate cel mai frumos din tot ce a scris pînă acum, în care autoarea concentrează patosul singurătății și al neliniștii sale și în care limbajul capătă luciri reci a unei lame de oțel : „Învăluitoare lamă de cuțit, rodul tău fulgerînd în neant o clipă, / Lumina de nesuportat ce-și lipește obrazul de argintul rece / Și răcoritor, trădîndu-și esența. Pe treptele albe, curățate cu migală, / Nopți la rînd, unde pelerinul, ghemuit într-un colț, se tîrăște, apoi, / Umilit, îndepărtîndu-se de albul imaculat, ca efortul însuși ; animal, / Totuși în putrefacție..." etc.

Patosul frust al senzualității din primele volume se sublimează acum în ardere pură, fără cauză și fără scop, în simboluri de o cuprinzătoare semnificație : „Acum, zeul ce stă împletrit în vîrtejul / Nopții, soarbe sîngele zilei, / Spațiul atîrnă cutremurat, ars, putrezit, / În ochiul transparent. // Potirul cu vene rafinate, vinete, răsună cristalin / Cu fiecare înghițitură de sînge. / Cuvîntul sugrumă spațiul, / Ochiul negru împinge pînă dincolo / Transparența, duritatea și nemișcarea absolută" **(Noapte)**.

În ultimul ei volum, **Blindajul final**, poeta aproape că suprimă predicatul care exprimă dialectica devenirii. Răul nu e o consecință a unei cauzalități, a unor accidente, el e dat dintru început, ca o condiție sine qua non a vieții. În viziunea static existențialistă a poetei devenirea e înlocuită cu numirea lucrurilor și a stărilor atinse de stigmatul răului. Carnea și sîngele, a căror frecvență devine halucinatorie, capătă acum semnificația unor metafore ale acestei osînde : „La țărmul mării valuri negre de sînge, tăcere" ; „mîinile / mele / mîini mulate în sînge / tremurătoare. / aș vrea să le flutur, mici steaguri sîngerînde. / să-mi hașurez trupul cu sînge" ; „bucuria și sîngele îmi spală fața. / pe voi vă văd ca prin sînge" ; „nuferi plutind în bălți de sînge" ; „voci rătăcite smulg sîngele din rană / ușor și curat" ; „cel blestemat își apasă fața de ceară în jetul de sînge" ; „prin cîmpul gîlgîind de sînge zboară dihorii putrezi / prin măcelării gîlgîind de sînge se tîrăsc / fluturi // vreau să beau un vin de măcelari. / măcelarii strigă. tăcerea o torn în cupa morții" etc.

La intrarea acestui infern, fără echivalență în lirica feminină, în care poeta se autodevoră ca o salamandră în flăcări, stau scrise cuvintele marelui florentin „Lăsați orice speranță..."

E o poezie totuși fără orizont, fără perspectivă, un **hybris** în sensul originar al cuvîntului. Mai departe nu se poate merge pe această cale. Est modus în rebus. Poate de aceea și-a intitulat poeta ultimul volum **Blindajul final**.

M. Nițescu

Filosofie și cultură

Umanismul și dialogul artelor

O PROBLEMĂ de mare interes teoretic și pentru practica însăși a creației spirituale este aceea a **dialogului artelor**. Multe secole ea a constituit mai curînd o nostalgie a începuturilor sincretice ale culturii, tinjire către o unitate arhetipală a valorilor, după ce s-a produs, s-a perpetuat și „desăvîrșit" marea „sciziune": autonomizarea și specificizarea formelor culturii. În epoca noastră, acest dialog a devenit o **necesitate axiologică**. Dar nu putem înțelege, și cu atît mai puțin, participa la dialogul valorilor (și, îndeosebi, la dialogul artelor) fără a face ceea ce marele savant Werner Heisenberg numea „pași peste granițe", fără o perspectivă filosofică. În critica și istoria literară și de artă, în științele despre artă în general, specializarea, profesionalismul continuă să fie o necesitate, dar cel puțin tot atît de necesare au devenit — pentru critica modernă de artă — un bogat orizont de cultură, în primul rînd de cultură estetică, și o certă vocație (și perspectivă) filosofică. Cultura română contemporană se poate mîndri cu o pleiadă de critici-oameni de cultură de orientare filosofică și care și-au conștientizat pe deplin **adevărul filosofic al artei** ca un nivel structural al **ontologiei** și **axiologiei artei**. Între aceștia, un loc de frunte ocupă Valeriu Râpeanu.

Iată una din ultimele sale cărți — **Tărîmul unde nu ajungi niciodată** — pe care orice iubitor de cultură o parcurge cu o mare bucurie intelectuală, deoarece îi prilejuiește nu doar o mare bogăție de informații, ci, mai ales, admirabile întîlniri și incitante descoperiri.

Valeriu Râpeanu este și el un călător pasionat pe meridianele spiritului. Atît lucrarea citată, cît și o alta mai recentă — **Memoria și fețele timpului** (Editura „Cartea Românească"), sînt relevante pentru dialogul artelor, ca un perfecționat sistem de vase comunicante în polifonica lume a frumosului, pentru interferențele spiritualității universale și a celei naționale. În plus, în **Tărîmul unde nu ajungi niciodată** autorul știe să îmbine călătoria imaginară cu cea reală în lumea spiritului, lecturi, concerte, vizionarea de expoziții cu întîlniri, convorbiri, interviuri cu personalități de prim rang ale culturii contemporane. Astfel, vorbind despre ultimul roman al lui François Mauriac — **Un adolescent de altădată** (într-un fel, o reacție purificatoare și sublimantă la evenimentele atît de contradictorii și memorabile din mai 1968) —, romanul surprinză al scriitorului de factură clasică, mare admirator al generalului De Gaulle și foarte prețuit de acesta, îi prilejuiește lui Valeriu Râpeanu nu numai o succintă analiză a autorului **Thérèsei Desqueyroux, Cuibului de vipere** ș.a. și a strălucitului publicist ; dar și prilejul de a relata vizita pe care i-a făcut-o marelui scriitor, laureat al Premiului Nobel, în 1965.

Sau criticul și istoricul literar Pierre de Boisdeffre, pe care l-a cunoscut, de asemenea, apreciat mai ales pentru ceea ce am putea numi curajul actului critic, emancipat de tirania idolilor sau a metodelor, fundamentat filosofic.

Pagini de mare frumusețe ideatică sînt cele din interviul cu **Un umanist al vremurilor moderne : René Huyghe**, gînditor subtil, cu o percutantă și productivă vocație filosofico-umanistă în interpretarea raporturilor dintre artă și condiția umană, dintre artă și personalitatea artistului, modelată de factori ca rasa, clasa socială, epoca, la care ar trebui să adăugăm mai ales comunitatea națională. După René Huyghe, imaginile artei depășesc într-un fel idelle, constituie omenescul deplin, dezvăluie esența unei personalități și spiritul unei epoci ; fermentul artei, vocația sa supremă, mai presus de orice apartenență la o estetică sau alta, este **calitatea**. „Calitatea face opera de artă. Nici intențiile, nici poziția intelectuală a artistului. Așa încît arta reprezintă o necesitate majoră a omului, deoarece face să devină palpabilă căutarea fundamentală a mai binelui, căutarea valorii, care, desigur, poate lua numeroase forme".

Arta răspunde unei nevoi esențiale a omului și satisface această nevoie tocmai prin tensiunea calității ; ea contribuie la cunoașterea vieții, a istoriei, ne ajută să pătrundem mai adînc în cunoașterea psihologiei umane, iar, pe de altă parte, ea însăși își extrage seva, capacitatea de penetrație, forța de înrîurire din viața interioară, subiectivă. În lumina acestui mod umanist de a concepe arta, el apreciază principalele curente ale artei moderne.

Valeriu Râpeanu include în volum și un studiu concentrat, elaborat cu prilejul apariției la Editura „Meridiane" a lucrării **Dialog cu vizibilul**, care „ne introduce în universul operelor fundamentale ale lui René Huyghe" : **Puterea imaginii, Formes et Forces — de l'Atome à Rembrandt, La Relève de l'Imaginaire. Romantisme-Réalisme, La Relève du Reel. Impresionisme, Simbolisme, De l'Art à la Philosophie, l'Art et l'Homme, l'Art et le monde moderne**. Din lipsă de spațiu, voi reproduce din acest substanțial studiu o singură apreciere : „Umanismul înseamnă pentru R. Huyghe dezvoltarea continuă a valorilor intelectuale și afective a ceea ce spiritul și inima întruchipează în formule expresive... Originalitatea concepției sale o aflăm... în sinteza dintre spiritul filosofic și vocația artistică. Sinteză ce exclude angajarea dogmatică cu scopul de a demonstra o teorie, o idee, o asertiune...".

Al. Tănase

„Restituiri"

colecției. În 1981 **Simion Ghiță** a publicat **Scrierile din tinerețe ale lui Titu Maiorescu**. Cum se întîmplă la noi, din nefericire prea adesea, această ediție a trecut aproape necomentată. Și e o mare nedreptate pentru că ediția este efectiv remarcabilă. Se publică aici principalele lucrări filosofice maioresciene scrise în anii formației sale spirituale (1858—1862). Sigur că și adunarea laolaltă a acestor scrieri prezintă o excepțională importanță. Dar ea e sporită prin piesele apărute acum pentru prima oară : teza de doctorat, **Relația**, (excelent tradusă de regretatul meu profesor Radu Stoichiță), studiul (textul unei conferințe publice), **Socialismul și comunismul**, traducerea integrală a lucrării **Considerații filosofice**, aceea **Despre ideile teologice fundamentale ale herbartianului C.R. Cornelius**, cîteva aforisme etice, estetice și critice, pînă acum necunoscute. Împreună cu **Prelegerile de filosofie**, publicate, într-o bună ediție la „Scrisul românesc" de Gr. Tr. Pop și Al. Surdu în 1980, ediția lui Simion Ghiță din „Restituiri" este, cu siguranță, cea mai importantă restituire a lucrărilor filosofice ale marelui critic. Dacă ar apărea și **Logica**, de asemenea micul compendiu de logică elementară din 1858, secțiunea filosofică din opera lui Maiorescu ni s-ar restitui aproape integral, rămînînd încă de publicat cîteva inedite încercări literare de tinerețe (poezii, traduceri, o adolescentină piesă de teatru etc.). Dar, repetăm, ediția aceasta a lui Simion Ghiță, un statornic exeget al filosofiei maioresciene, umple o lacună pînă acum de foarte mulți regretată. Iar ediția e alcătuită cu seriozitate și impecabilă exigență, de la sumar, studiu introductiv, calitatea traducerii pînă la note. Totul dovedește cunoaștere în detaliu a obiectului de studiu, migală, acribie și dăruire de cărturar. Recomandăm în chip special studiul introductiv care oferă un tablou lămuritor despre concepția filosofică a tînărului Maiorescu, al cărui raționalism structural s-a păstrat pentru toată viața.

Dacă ediția lui Simion Ghiță ne restituie o secțiune rămasă inedită sau neglijată din opera unei mari personalități, o alta — penultima apariție în „Restituiri" —, este o premieră editorială datorată unui autor încă necunoscut. E vorba de controversata piesă de teatru **Occisio Gregorii in Moldovia Vodae tragedice expressa**, probabil primul text din literatura dramatică românească. Despre acest text, scris probabil între 1777—1778, pentru o serbare școlară, și semnalat de Iosif Vulcan în 1898 în **Familia**, se discută de aproape un veac. Lucian Drimba are meritul de a fi publicat încă în 1963 textul acestei piese în revista **Limbă și literatură**. Controversele încingîndu-se din nou în ultimii ani, Lucian Drimba publică la sfîrșitul anului 1983 textul în „Restituiri", însoțindu-l de un amplu studiu introductiv și notele necesare. Ediția e bună și binevenită iar studiul introductiv reconstituie întregul dosar al acestui litigiu greu soluționabil, propunînd firește și propriile puncte de vedere. Cum se știe, controversele iscate de **Occisio Gregorii** au ca obiect mai ales paternitatea textului și, mai de curînd, de cînd barocul literar românesc e la mare preț, disputa urmărește și caracterul piesei. Încă mai de mult, unii cercetători atribuiau și atribuie textul, cu argumente ce nu pot fi reproduse aici, tînărului Samuil Vulcan, bunicul directorului **Familiei**, printre hîrtiile căruia a fost găsit și acest manuscris. Pentru această atribuire pledează și editorul piesei ca și, în 1978, distinsul filolog ieșean N.A. Ursu, pasionat, cum se știe, de investigațiile privind paternitatea controversată a unor opere literare. (Să sperăm că de astă dată va fi mai norocos decît cu ipoteza sa de prin anii șaizeci, privind paternitatea lui Bălcescu asupra **Cîntării României**). Alte opinii (Lucia Protopopescu, Ion Istrate, Elvira Sorohan etc.) consideră că **Occisio Gregorii** e o scriere de tinerețe a lui I. Budai-Deleanu, descoperind în ea sensuri barochiste care trimit la **Țiganiada**. Nu am de gînd să mă amestec în această inflamabilă controversă pentru că nici n-am studiat vreodată mai atent chestiunea și — de ce n-aș mărturisi-o, — nici nu mă interesează în chip special. Nu voi spune însă nici că mi se pare un contencios minor, pentru că prezintă, realmente, importanța lui. Iar publicarea textului într-o colecție de ținută va contribui, cu siguranță, la redeschiderea dosarului, alimentînd o dispută care consumă nebănuite pasiuni... cărturărești. Oricum, publicarea piesei, însoțită de cîteva anexe legate de acest dosar, e un act necesar și, de aceea, lăudabil. Am adăuga că editarea acestui text, baroc ca înfățișare și compoziție, e o treabă de tot dificilă iar calea aleasă de Lucian Drimba (transcrierea interpretativă) e cea mai potrivită. Dar în lipsa fotocopiilor manuscrisului original, care ar fi trebuit publicate în addenda volumului (loc era berechet !), viitorii combatanți ai disputei în jurul paternității lui **Occisio** vor trebui să se deplaseze, obligatoriu, la Biblioteca filialei Academiei din Cluj-Napoca. Pentru că acolo se află, tăcută și cuminte, această „bombă" cu mare încărcătură explozivă, de vreme ce, periodic, de aproape o sută de ani, e născătoare de mari zavistii printre unii exegeți.

Z. Ornea

Maria BANUȘ

„Ploaia de aur"

ZICE-SE, și nu fără temei, că omul sfințește locul. Fiecare om de ispravă, în felul său. Poeții și toți artiștii, prin mitizare.

E suficient a le vedea menționate undeva, fie și doar într-un anodin ghid turistic, sau fotografiate pe o carte poștală ilustrată, pentru ca o stradă, o casă, un deal, un piriu, oricît de oarecare, să dobîndească în ochii noștri interiori un anume prestigiu, ba chiar o mică aură, unele. Cu atît mai mult cele cîntate de poeți, descrise sau evocate de romancieri, imortalizate de pictori. La acelea ne ducem în pelerinaj.

Vrînd-nevrînd, privim natura prin artă, ne formăm Weltanschauung-*ul prin lecturi. Altfel nu se poate. Avem o viziune a lumii fatalmente livrescă. Dacă n-am avea-o așa, ne-am exclude din social, adică din orizontul uman specific. Existența devine suportabilă doar scrisă, nu neapărat în litere ; altfel spus : exprimată. În cuvinte, în tablouri, în sunete. Din acest motiv ne sînt poeții (și naratorii și pictorii și compozitorii) indispensabili.*

Un poet dintre acei prin care lumea ni „se arată", prin transfigurare, frumoasă nu doar în grandioasa-i totalitate, ci în priveliștile cotidiene chiar, inclusiv cele mai umile, mai prozaice, e Maria Banuș. Cu ochii ei vedem, în cutare cartier, ieșind de sub ziduri și asfalt un anume peisaj și climat de lume bucureșteană defunctă, așa cum altele ni se revelă, dacă scrutăm diferite zone ale capitalei de azi, cu privirea dăruită de Mateiu Caragiale sau cea lăsată de tatăl său și de alți scriitori, înaintea lui I.L. și după : Filimon, Ghica, Macedonski, Ion Marin Sadoveanu, spre a-i numi doar pe cîțiva dintre cei mai notorii.

Autoarei Țării fetelor, Bucuriei, Magnetului, Diamantului, Portretului din Fayum, Himerei *lumea i „s-a arătat", la etatea cînd, fără s-o știe, începea a-și făuri lumea subiectivă, menită a supraviețui celei reale, într-o mahala, Bibescu-Vodă, sub înfățișarea unei curți vaste, de formă neregulată, mărginită, pe o latură, de case banale, cu un etaj, pe cealaltă : de un soi de insalubre chilii, în fund : de un gard ce dădea spre „Piața Mare". Dincolo de „poarta scîrțîitoare" era „gura fundăturii", din care porneau, „pierzîndu-se în infinit", străzile Cuza-Vodă, Negru-Vodă, Sfînta Ecaterina. De partea cealaltă dealurile Mitropoliei „țineau piept abisurilor nesfîrșite". Cu trecerea anilor, orizontul viitoarei evocatoare a „Bucureștilor copilăriei" avea, desigur, să se lărgească, anexîndu-și Tîrgul Moșilor, „raiul norocoșilor", turnul Bărăției, gara Filaret, strada Lînăriei („O, fiare, fum, tulumbărie! / Noi, hai în jos, pe Lînărie"), Dealul Spirii. Cam acesta e perimetrul imaginarului de sursă bucureșteană în poezia evocativă a Mariei Banuș. Pe suprafața lui, dacă o traversăm aducîndu-ne aminte versuri din* Cîntec sub tancuri, *din* Tocmai ieșeam din arenă, *din* Oricine și ceva, *au să răsară din pămînt, numai pentru noi, frizeria „din colț", a lui Domnu Mișu, unde „e rost de ghidușie", șimigeria lui Moș Iane, „comédia-n tulumbe", și cea „cu trîntă și cu tumbe", cu „maimuțele", „citadela de gîrlă", „citadela de joc". Acolo vom intui, la dimensiunea reală, starea de conștiință a fetei de doar cîțiva ani, neluată în seamă de copiii ce joacă „leapșa pe ouate", un joc nespus de „pătimaș și greu" : „Raza piezișă de soare, / în care copiii nepăsători se jucau, /durea foarte tare. / Și eu mă rugam să vină CEVA, / să mă ia de mînă, să mă scoată din curte". Transfigurînd scene și locuri ale copilăriei, poeta nu le-a idealizat. A decupat, pur și simplu, segmente de amintire, spre a nu le lăsa să se mistuie, împreună cu ființa trecătoare, în oceanul fără margini al timpului, le-a instalat în netimp. În timpul spațializat, teritoriu al mitologiei, al artei. Nu fără a transporta, odată cu ele, conținute în ele, și anume neliniști, insinuate în emoțiile infantile, o anume tensiune a timpului istoric implicit, vag bănuită la vîrsta primelor jocuri, trăită intens, mai tîrziu.*

Spațiul copilăriei e, desigur, doar un mic crîmpei din universul poetic al Mariei Banuș. Un crîmpei doar chiar și din peisajul bucureștean al acestui univers. Poeta n-a scris doar despre locurile care îi păreau, în anii mici, a fi centrul universului. A scris și despre alte tărîmuri bucureștene, despre parcul Herăstrău, bunăoară. Encomiastic. „Mîndria mea de bucureșteancă — citim în Himera *— ia proporții îngrijorător paroxistice de cîte ori mă plimb prin parcul Herăstrău. Cinste cui l-a conceput !" Și: „Azi prefer să bat, cu pas molcom, aleile din jurul lacului Herăstrău și parcă n-ar exista altele, mai frumoase, pe lume".*

Întîmplîndu-se să locuiesc în apropiere de numitul parc, care tocmai înflorește, mirific, ce aș putea, ca autor al unui prim studiu de amploare asupra poeziei sale, să-i ofer, în aprilie, Mariei Banuș, de ziua nașterii, mai incintător pentru... bucureșteancă decît o creangă din arbustul numit „ploaia de aur", ale cărui solare flori auresc, în aceste zile, Herăstrăul ?

Dumitru Micu

ÎNTÎLNIREA

Ziua se sfîrșește lent.
Duhurile devin active.
Împrejurul hotelului,
bișnițarii au început să mișune.
Se fac semne discrete.
În mințile confuzionate de amurg,
se amestecă imagini
ale zilelor săvîrșite
și ale prezentului.
Îmi iese în cale văru-meu,
bătrîn cochet.
Nu l-am văzut de un veac.
Șapcă studențească,
retro-juvenilă.
Un vindiac pe care-l recunosc
din copilărie.
A fost al unchiului Iacob.
Trece o undă de melancolie.
Îl iau pe văru-meu de braț.

– Purtăm hainele morților.
Atac direct, elegiac.

– Tot vacă melancolică ai rămas,
zice el nonșalant.
Mare mangafa
nenea Iacob.
A intrat în rai cu patalama
de contabil neprihănit.
Să fi lăsat și el ceva pietre, ceva cocoșei.
Vezi să nu. Numai țoale,
pedante ca dumnealui.
Uite-aici,
buzunar mic,
buzunar mare,
buzunare interioare.
Ce dracu ținea în atîtea buzunare ?
Auzi ! Comandă specială !

– Au trăit o vreme colosală,
cu mult viitor
și un cult pentru lucrul desăvîrșit.

– A fost un țicnit.
Pe cînd alții făceau averi,
el și-a înscris pe blazon :
ONOARE.

– Știu niște nepoți,
la fel de netoți.

– Din contingent nu mă scoți.
Încearcă să urci la entelehii.
Așadar s-a scăldat în onoare,
s-a blindat în onoare,
în micile economii,
în căsuța cu trei răzoare
și trei globuri strălucitoare.
Nu stai cumva pe aici ?

– Ba da.

– Dacă-mi dai o cafea,
vin la tine și-ți spun o parabolă.
Parol,
o poți trece direct în poezie.
Perfect publicabilă.
Voi așa ciuguliți de la toți.
Pot să vin ?

– Poți.

Între timp
vioriile trene de fum ale amurgului
s-au alungit.
În ciuda tonului lejer,
atmosfera e încărcată de neliniște.
Sufletele morților
se strecoară prin interstiții
și depun cîte o sămînță de mister
sau de mustar.

– Așa, continuă el,
sorbind voluptuos
din cești cuța rococo-iluministă.
– Să-i urmăm în modestul salon,
în fața legănătoarei oglinzi Psyché.
Iacob și Lia,
neiubita, soția,
sunt invitați la patron
sau la prefect,
mi-e egal.
Toaleta, ținuta, totul va fi perfect.
E marele bal anual.
Acum ei ies din casă,
entre chien et loup.
Clipe de fum vioriu.
Parcă-i acu.
Trăsură nu iau.
Casa de la numărul 9
Se și zărește după arțar.
Ei merg agale, pe jos.
Sus, între noapte și zi,
un emisar,
pe urmele lor.
Și ce observă acel trimes ?
În pantalonii cu dungi – fantezi –
două găuri ovale, două hublouri,
prin care se iscă,
precum doi palizi nouri,
vulnerabila natură.
Satisfăcut, îngerul își zice :
„Iată-l, e gol
și-l voi lovi".

Interlocată,
mă uit la văr.
– Ce-i asta ? Umor ?
De ce-l trimeți cu fundul gol
la marele bal anual ?

– Scumpă literată,
îți ofer o paradigmă,
o moralitate.
Lauzi spiritul prevăzător,
gustul pentru desăvîrșire.
Ți-a scăpat un dat.
Dar de ce să mă mire ?
Neamul sapiens,
cel cu plastronul scrobit,
cu pavăza cizelată,
are pururi un spate
gol ca de nou născut.

– Am priceput.
Dar de ce așa de grotesc ?

– Detaliu carnavalesc.
Se-nsenin eză mohoritul tablou.
Nu ți se pare ?

Eu, pe alt tărîm,
altă umoare :
– Iacob nu s-a lăsat.
Cu îngerul a luptat.
A dat cu el de pămînt,
cum spune un vechi legămînt.

– Iacob, biruitorul,
cu șoldul frînt,
cu mintea-n vînt,
după care
se intră la 9.

Eu, pe altă sferă :
– Casa cu bal ?

– Alta mai austeră.
Alt carnaval.
Alți oaspeți.
Se iau în răspăr,
pescuiesc adevăr,
în halate scurte, hazlii,
vișinii,
la margini de pat
cu iz înțepător.
Cîte idei n-am schimbat
în acel for,
pînă ce m-am întors
la fagurul cu chilioare,
la maldărul meu de dosare,
la îngerul care tronează,
indiferent,
pe mamelonul de pergament.
S-a îngrășat.
O matahală flască.
Mișcă degetul mare de la picior.
Mai ațipește, mai cască.
Dar nu ne scapă din ochi.
Îl simt. E încă-n putere.
Ameliorat,
eu fac ce mi se cere.
Referate ornate pornesc
din chilioară
și se opresc la arhivă.
Arhiva nu mai curge-n derivă.
La bufet se aduc organe.
Viața curge tumultuos, în bulboane.
Ai observat, verișoară,
că-s alter ego-ul tău ?

– Cum să nu recunosc
bătrînul procedeu
mult prea ambiguu ?

Vărul :
– Tu ești eu.
Ne desparte numai o nemurire.

– Eu încă simt frigu.
O colivie. Un vechi ascensor
scîrțiitor. În mină. Cobor,
de la nivel la nivel,
pînă la locul golit de noimă, de țel.
Sub bolta joasă,
uscata cunună :
un liliac scîrbos,
mumificat,
atîrnă cu capul în jos.
Acasă. Groapa comună.

– Ești nebună.
Eu am venit
la o preclasică înseninare
și tu îmi oferi un scîrțiit macabru.
O disonanță. O aiurare.

Peste obrazul glabru
al ironicei rubedenii
trec unde mărunte, crețe,
spaime, vedenii.
Chipul bolit maniacal
divulgă :
– Ăla-i pe urmele mele.

– Stai liniștit.
E ritmicul val
de seară.
În cafeaua amară
torn un strop de magie.
Îngerul poate să vie,
subțire, în zbor.
Un efeb.
Lupta – un dans.
Moarte-ntre doi samurai.
Gest rotund, mintuit,
peste sunete, peste grai.

– Grumazul mi-e gol. Mă-nfior.

– Și el, îngeru-i gol.
Se înfășoară-ntr-o rază
și te-nfășoară.
Cu duioșie te strangulează,
îl strangulezi.
Nu se distinge bine,
la ora confuză,
cine pe cine.

Iacobe, ai adormit,
între două reprize.
Am trucat să-ți fac somnul lin.
Nu-ți fie frică.
Deabia cînd soarele se ridică
vine iscoditor
cel trimes.
Dar atunci tu mai dormi, mai dormi,
la loc de verdeață,
unde îngerul n-are acces.

Trapez

XCVI

341. Cu capul plin de ceea ce vîntură mediile de informații, de roboți, de quadrimotoare, de computere, de rachete purtătoare de încărcături nucleare, cînd am văzut-o pe acea femeie ingenunchiată în fața vetrei, suflînd în foc ca să-l aprindă, nu mi-a venit să cred și am avut sentimentul unui paradis regăsit.

342. Bușteni ! Cum am lăsat să treacă atîția ani, decenii, un sfert de secol, o jumătate de secol, fără să aduc o laudă supremă și delirantă satului acesta — dar e oare un sat ? — care și-a pus pe mine formidabila-i pecete ? Uneori, cînd îmi aduc aminte de tot ceea ce am trăit acolo îmi vine să spun, dar tocmai lecția lui mă împiedică : Bușteni, mon amour.

Geo Bogza

Eminesciana 35

ÎNAINTE de a intra în temă, analizînd **Luceafărul,** în prețuita sa lucrare despre geneza poeziei lui Eminescu[1]), regretatul profesor Alain Guillermou scria :

„Nu există nici o operă în literatura română care să fi fost studiată, scrutată, scotocită ca poemul **Luceafărul**"[2]).

În intervalul de două decenii de la apariția cărții lui, adevărul ce l-a rostit nu a înregistrat nici o eclipsă a fenomenului, vrednic de subliniat, ci dimpotrivă, intensificarea interesului față de unanim considerata capodoperă eminesciană. Anul trecut, al centenarului publicării poemului, al declanșării bolii iremediabile, dar și a primei ediții de **Poesii,** sub îngrijirea lui Titu Maiorescu, a sporit considerabil bibliografia eminesciană, ca într-un concurs organizat, toate editurile din țară luîndu-se parcă la întrecere.

Una din cărțile acelui moment este și volumul 35[3]) din colecția „Eminesciana", pregătit anume ca să apară cu ocazia centenarului **Luceafărului** și să dea o nouă interpretare sărbătoritului poem.

Amintim, pentru cititorii noștri care nu sînt în curent cu data apariției acestuia, că a fost publicat întîi în **Almanahul „României June"**, asociația studenților români din Viena, iar apoi, în „Convorbiri literare", și în sfîrșit în ediția princeps, mai sus numită, cu modificări propuse de Maiorescu și, pare-se, consimțite de autor.

Acelorași cititori, care nu cunosc versiunea anecdotică a lui I. Al. Brătescu-Voinești, vom aminti și faptul că acesta, invocînd o mărturie veche a lui Maiorescu, a primit confirmarea intuiției sale, că la baza poemului ar fi fost o dureroasă experiență de viață, cu specificarea că autorul l-ar fi designat în Demiurg pe Maiorescu, în Hyperion pe sine însuși, în Cătălina pe Veronica și în Cătălin, pe Caragiale. Cum însă cercetătorii operei eminesciene știau că marele poem a stat pe șantier mai mulți ani, înainte ca să se fi produs acea experiență și că misoginismul teoretic al lui Eminescu era de veche dată și nu incompatibil cu nevoia lui permanentă de a fi, cu toate acestea, îndrăgostit, „revelația" autorului lui **Niculăiță Minciună** a fost din capul locului primită cu neîncredere, iar apoi unanim respinsă.

Înșelătoarea similitudine de situații e reformulată în mod curios de autorul recentului studiu, într-o frază altminteri stilizată savant :

„Simbolul **triumviral**[4]) (Hyperion, Cătălina, Cătălin) creat de Eminescu ne apare inepuizabil în latențe poetice și a lumina una sau alta dintre aceste implicații riscăm de a nu le cuprinde pe toate, cu atît mai hazardantă fiind intenția de-a le reduce la un numitor comun"[5]).

Să zicem că fraza n-ar fi lipsită de înțeles. Ne permitem să atragem însă atenția că noțiunea de **triumvirat,** folosită mai ales în istoria republicii romane, implică trei bărbați[6]), iar între parantezele citatului vedem că ei se reduc la doi, iar la mijlocul lor s-a strecurat o femeie !

O altă confuzie de termeni ! Referindu-se la creațiile de personaje neconformiste ale literaturii romantice, autorul cărții scrie :

„Așa se face că, față de scriitorii clasici (a căror facultate de adaptabilitate — în plan estetic — ajunsese să atingă uneori performanțe de adîncă subtilitate și finețe în compozițiile lor realiste), tumultuosul creator romantic apare ca un neconformist, un răzvrătit decis să înlăture orice convenință"[7]).

Cuvîntul final propriu este **convenție,** considerînd că autorii clasici respectau anume reguli și principii estetice, pe cînd romanticilor le-a plăcut să le violeze, tăgăduindu-le orice valoare. **Convenința,** pe românește **cuviința,** este de ordin etic, iar nu estetic.

Poate avem însă de a face cu o greșeală de tipar. Mai știi ?

Problema geniului, pe care ne-o propune **Luceafărul,** l-a preocupat desigur pe Virgil Cuțitaru. Citîm în acest sens o formulare ce ni s-a părut neconcludentă :

«Tipul genial este un visător astral,
însetat de idealuri inaccesibile :
„Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste ;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, ești peirdut, și ești ridicul."

afirmă Eminescu în **Scrisoarea II,** răspunzînd astfel ironiilor grosiere lansate de scormonitorii rapace, asupra artistului desprins de contingent, timid și stîngaci în comportarea sa citadină.»[8])

Nu știm prea bine la ce „scormonitori rapace" face aluzie autorul studiului, dar observăm :

I — că din primele două versuri, vedem că pe romanticul Eminescu îl preocupa morala publică, — preocupare neobișnuită la romanticii neconformiști, de care ne vorbea Virgil Cuțitaru ;

II — că din următoarele două versuri vedem apărarea visului și a iluziei, ambele comune tuturor oamenilor normali, iar nicidecum pe un „visător astral, însetat de idealuri inaccesibile". Versurile, de altfel, sînt dintre cele puține pedestre, din întreaga lirică eminesciană și citirea lor nu prea vine în sprijinul comentariului. Desigur, visarea și iluzia sînt desprinderi din „contingent", adică din fenomenalitatea vieții, dar marele poet preconiza calea aspră la care aspiră inimile cinstite, cale sterilă, poate, pentru că nu le aduce acestora compensațiile cuvenite. Nimic în acest text despre „tipul genial" sau despre calitatea acestuia, de „visător astral". Comentatorul patinează, alături și în afară de text.

Mai curioasă, în consecințele ei estetice, ni se pare încercarea de clasificări ale unor concepte estetice, într-un spirit însă dogmatic :

„O statistică, totuși, a figurilor de stil ca ferment al categoriilor estetice în lirica eminesciană conduce la un rezultat neașteptat de interesant și anume : 1. în conținutul categoriei de frumos intră în special **Metafora ;** 2. **Hiperbola** este specifică conținutului noțiunii de tragic și 3. **Epitetul** este prezent, indeosebi în construcțiile specifice categoriei estetice **urît.**"[9]).

Ca să atenueze caracterul prea categoric al aserțiunii, autorul îi pune o surdină :

„Cum este de înțeles, clasificarea noastră nu e strictă și nu stabilește o graniță absolută între aceste trei categorii estetice, ci pornește de la constatarea că cele trei noțiuni fundamentale ale esteticii se cuprind în universul poeziei lui Eminescu mai cu seamă prin aceste trei figuri de stil, reprezentative pentru fiecare categorie estetică în parte."[10]).

SĂ ÎNCEPEM invers, spre a dovedi netemeinicia acestei clasificări. Universul poetic eminescian, la prima vedere, atacat exclusiv de o viziune, filosoficește vorbind, pesimistă, a lumii, s-ar părea că epitetele corespunzătoare i-ar da dreptate comentatorului, configurînd uritul (în ambele sensuri ale cuvîntului : estetic și psihic). Or, frecvența neobișnuită a unora dintre epitetele eminesciene configurează feericul lumii de vis, de irealitate și de fantastic, mai ales din epoca vieneză a creației lui, care a dat cele mai ample și înaripate dintre poemele postume. Aceste epitete sînt : **argintos,-oasă** și **auros,-oasă,** cu variantele lor. O statistică a acestor epitete ar fi edificatoare pentru viziunea luminoasă a lumii de vis sau pur și simplu fantastică, în care universul se configurează feeric. **Albul,** luat simbolic, ca o culoare a candorii sufletești, a luminii și a luminozității, e mai frecvent, în aceeași perioadă, decît antonimul său, **negrul,** în poezia de maturitate. Lî se adaugă, în universul zoologic, apariția frecventă a **lebedei,** simbol, și ea, al purității, și al **cailor** albi, terești sau de mare, aceștia supradimensionați, dar iluminînd și ei contextul liric. Oprim aci aceste prea puține exemple, spre a trece la o observație de ordin general. Epitetul, la Eminescu în special, dar în genere la toți poeții, e în funcție de opțiunile sau de refuzurile lui. În primul caz, mai ales în poeziile de dragoste, sacralizează femeia, iar lied sau sonetul, de o rară suavitate, manevrează epitetele cele mai „elevate". Este cazul ciclului veronian, după expresia lui Perpessicius, din poeziile antume, de o mare puritate de simțire. La antipodul acestora, postumele ne-au relevat o serie de poeme-recriminări, adevărate rechizitorii, cu accente pamfletărești, inspirate de gelozia nu neîntemeiată a poetului, căruia, căzîndu-i solzii de pe ochi, adoratia i s-a preschimbat în abominație. Citez cîteva poeme din ciclul negru veronian, asupra căruia același Perpessicius n-a prea stăruit : **Cînd te-am văzut, Verena** (transparentă variantă onomastică), **M-ai chinuit atîta cu vorbe de iubire, Pierdută pentru mine, zimbind prin lume treci** (tustrele, datate de același mare exeget eminescian, 1876), iar apoi **Urît și sărăcie** (1877—78) și în sfîrșit **Gelozie, Din cînd în cînd** (cea mai „șlefuită" și mai rea dintre toate) și **Nu mă-nțelegi** (1880—1882). Din acest bilanț negativ al marii lui iubiri pentru Veronica, reținem că ea s-a eșalonat pe o perioadă de șase ani, înainte și după împliniri. Desigur, trecînd de la adorație la încriminări necruțătoare, registrul epitetelor variază.

Aș observa că puțini sînt cititorii în curent cu, pare-se, unica dragoste neumbrită a lui Eminescu, închinată amintirii aceleia ce a fost pentru mai vechii eminescologi „necunoscuta" din Ipotești, iar pentru cei recenți „iubita" din Ipotești, identificată de I.D. Marin : Casandra Alupului, fată de la țară, decedată în 1864, în vîrstă de 18—19 ani, prima și cea mai pură iubire a adolescentului de 14 ani, care i-a deplîns sfîrșitul în **Mortua est** și n-a uitat-o pe tot parcursul existenței sale, mai ales în aceleași postume, în care face procesul cochetei și nestatorniccei Verene.

Ce au toate acestea de a face cu **Luceafărul,** care stă în centrul atenției noastre ? În măsura în care acceptăm „regula jocului" și anume ideea fundamentală, care constituie armătura cărții sale, și anume unitatea operei eminesciene, de la debut pînă la sfîrșit, convergînd către sinteza-**Luceafărul,** sîntem în temă.

SĂ REVENIM însă la prea transantele aserțiuni ale noului exeget, referitoare la celelalte două categorii estetice : hiperbola și frumosul. Să fie într-adevăr metafora instrumentul apriat al frumosului în poezie ? Dacă ar fi așa, aș observa că la Eminescu și la imensa majoritate a poeților din secolul trecut, comparația trecea înaintea metaforei, de care a uzat și abuzat secolul nostru. Se știe că metafora se deosebește de comparație prin eludarea prepoziției **ca** sau **cum, precum** etc., presupunînd-o însă. Cătălina e caracterizată în strofa a doua a **Luceafărului,** printr-o comparație :

„Și era una la părinți / Și mîndră-n toate cele, / **Cum** e fecioara între sfinți / Și luna între stele".

În treacăt fie zis, după D. Murărașu, Eminescu și-a amintit aci de o poezie populară, culeasă de el mai de mult în Moldova, și astfel încheiată :

„Ci eu am fost una la părinți / Ca și luna printre sfinți / Și le-am fost de mîngîiere / Ca și luna printre stele"[11]).

Cînd Luceafărul pornește la drum, să obțină din partea Demiurgului schimbarea condiției sale de nemuritor în aceea omenească, viteza zborului său comandă o altă comparație, introdusă de un verb, în locul prepoziției :

„Un cer de stele dedesupt, / Deasupra-i cer de stele — / Părea un fulger nentrerupt / Rătăcitor prin ele".

Atunci, „din a chaosului văi", Luceafărul „Vedea, ca-n ziua cea dintîi, / Cum izvorau lumine. / / Cum izvorînd îl înconjur / Ca niște mări, de-a-notul".

Viziunea e grandioasă, dar se sprijină tot pe o comparație.

Expresia directă, ca și comparația, nu ni se pare mai puțin poetică, la un liric genial, decît metafora.

Admițînd că prin **metaforă,** Virgil Cuțitaru a înțeles în genere **tropii** (adică o gamă întreagă de figuri poetice), rămîne valabilă, credem, observația noastră, că la Eminescu, textul își păstrează farmecul și cînd se exprimă direct, fără „figuri de stil".

Hiperbola, ne încredințează Virgil Cuțitaru, e specifică tragicului. Rămîne de dovedit la ce nivel literar se referă. Ea poate fi și expresia manierismului (sub toate formele : eufuism, prețiozitate, gongorism etc.), a barocului etc. Lirica romantică hiperboliza cu totul în afară de sfera tragicului. De exemplu, Eminescu, în romanțele și elegiile lui. Noțiunea lipsește în **Dicționar de estetică generală,** Editura Politică, București, 1972.

În fond, ceea ce îl apropie pe Luceafărul, exaltat în exegeza generală, de Cătălin, privit cu dispreț, este mobilul primordial, ce scapă comentatorilor : și unul, și altul sînt mînați de entitatea schopenhaueriană, „Wille zum Leben" (voința de a trăi), în care indivizii, bărbat și femeie deopotrivă, sînt jocul, unealta oarbă a speciei ce se cere perpetuată.

Cînd Luceafărul zboară, „gînd purtat de dor", **dorul** nu e altceva decît expresia acestei voințe, lui necunoscută, dar decelată de filosoful german.

Cînd poetul scrie, mai departe :

„Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adînc asemene / Uitării celei oarbe".

Setea nu e altceva decît aceeași voință a speciei.

Nu-și tîrguiește oare Luceafărul, înaintea Demiurgului, nemurirea, în schimbul a ce ? „O oară de iubire !".

Aceeași e și tînguirea poetului, îndrăgostit de Cleopatra Poenaru-Lecca (fiica pictorului), care l-a refuzat :

„O oară să fi fost amici, / Să ne iubim cu dor, / S-ascult de glasul gurii mici / O oară și să mor".

Supraîncîntîndu-l pe Luceafăr, îndrăgostitul își negocia însăși existența în schimbul unei ore de iubire. Caritabila femeie nu putea fi atît de crudă să consimtă la o atare inegală balanță.

Să-mi fie îngăduită acum o pledoarie pentru Cătălin. Autorul cărții, în curent cu semiotica și cu plansele ei, ne dă la pagina 113 o dublă figură geometrică : o piramidă înscrisă într-un cerc. În vîrful piramidei Neantul, dedesupt, Hyperion. La baza ei, Cătălina și mai jos Haosul. Lateral, în stînga, Eutanasius și Toma Nour, naturi catilinare, în dreapta Magul (călător printre stele) și Dionis. Domină, deasupra cercului, Demiurgul, iar dedesupt, Cătălin.

Or, Cătălin e un mare nedreptățit. El face greșeala tactică de a se propune întîi ca profesor de dragoste („Să te învăț / Din bob în bob amorul"), în loc de a începe, în cazul că ar fi fost un escroc sentimental, cu o înfocată declarație de dragoste. După ce însă cei doi mari copii s-au alcătuit (ca să ne folosim de un eufemism sadovenian), îl vedem rostind cea mai pură declarație de dragoste (deși nu mai era necesară, strategic vorbind) :

„O, lasă-mi capul meu pe sîn / Iubito, să se culce / Sub raza ochiului senin / Și negrăit de dulce. / / Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi / Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patimi. / / Și de asupra mea rămîi / Durerea mea de-o curmă, / Căci ești iubirea mea de-ntîi / Și visul meu din urmă".

Cum de n-a observat nimeni (pe cîte știm !) că Eminescu e aci cel ce rostește una din cele mai pure cantilene de dragoste, despuiată de orice carnalitate, și că a făcut din vicleanul copil de casă, din vulgarul seducător, un mare îndrăgostit, și cînd ? **post festum,** cînd amorului eterat, de obicei, i se substituie cel epidermic, obișnuința și pînă la urmă, sațietatea, ca să nu spunem, dezgustul.

Pe Virgil Cuțitaru, ca și pe ceilalți exegeți, nu l-a impresionat schimbarea de 180 grade în comportarea lui Cătălin, care-l ridică la nivelul astral al Luceafărului, într-o „inefabilă" accoladă.

Cartea se recomandă prin trecerea în revistă a întregii opere literare eminesciene, în întîmpinarea **Luceafărului,** privit sub incidența noilor metode critice, greu accesibile iubitorilor de claritate. Acestora ne adresăm, nu „abstractorilor de chintesențe", sfichiuți de Rabelais.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **La Genèse intérieure des Poésies d'Eminescu** par Alain Guillermou, docteur ès lettres, professeur à l'École Nationale des Langues orientales vivantes, Paris, Librairie Marcel Didier, 1963.

[2]) **Op. cit.,** pag. 274. În notă : „Steaua de seară" sau „Hyperion". De fapt, același cu Luceafărul de dimineață. Există și o ediție românească a cărții, dar în lipsa ei, dăm tălmăcirea noastră.

[3]) Virgil Cuțitaru, **Metamorfozele lui Hyperion,** Studii asupra poemei Luceafărul, Editura Junimea (Iași), 1983.

[4]) Sublinierea noastră.

[5]) **Op. cit.,** pag. 22—23.

[6]) Pe lat. **vir** e bărbat, iar **trium** nu mai are nevoie de tălmăcire. De aici, în limba noastră, neologismele **viril, virilism** și **virilitate.**

[7]) **Ibid.,** pag. 55 (Cap. **Descrierea operei**).

[8]) **Ibid.,** pag. 57.

[9]) **Ibid.,** Cap. Simbolica, pag. 127—128.

[10]) **Ibid.,** pag. 128. Frazele se urmează.

[11]) M. Eminescu, **Poezii, III,** Ediție critică, Editura Minerva, București, 1982, la aparatul critic, pag. 325.

Notații mateine

„EDIHONIE mare pentru case. Faibiș, Nachmansohn bătrînul, era mofluz, le-a făcut pe un loc cumpărat pe numele răposatei balabuste, mama lui Mișu ; și-a băgat toată averea în ele."

În tradiția orală a cercului „Sburătorul" se afirmă că fraza de mai sus, din **Craii de Curtea-Veche**, prin care Pirgu îl vestește pe narator de cele întîmplate în familia lui Mișu Nachmansohn, la moartea acestuia, îl scandalizase în asemenea măsură pe E. Lovinescu, încît o considera inadmisibilă. Fraza este neobișnuită, dar, de fapt, nu e neîngăduită, ci doar obscură, deoarece transcrie o expresie orală, prin care Pirgu, foarte grăbit, ține să comunice cît mai concis o știre interesantă. Dar obscură e și datorită sensului special, mai vechi, al turcismului **mofluz**, care în ziua de azi a ajuns să însemne **decepționat, amărît, cu buzele umflate**. Pentru cititorul obișnuit, sensul cuvintelor lui Pirgu cere o lămurire.

Să recapitulăm : Mișu Nachmansohn murise, iar Pirgu, aflat cu trăsura pe Calea Victoriei, îi lansează în grabă naratorului următoarele cuvinte : „...a murit Mișu [...] Acuma vin de la cimitirul ovreiesc și alerg la jurnal. A ! e dihonie mare pentru case ; Faibiș, Nachmansohn bătrînul, era mofluz, le-a făcut pe un loc cumpărat pe numele răposatei balabuste, mama lui Mișu ; și-a băgat toată averea în ele. Ei, și s-a curățat : Mișu le lasă Rașelichii, în regulă — o crezi proastă ?" Pirgu vorbește precipitat, rezumativ, cuvintele sînt desigur pronunțate cu intonații corespunzătoare care nu au semne grafice speciale. Totuși, ce voia să spună ? De ce rămăsese tatăl lui Mișu cu buzele umflate la moartea acestuia ? De ce a făcut imprudența de a-și băga toată averea în niște case de care se vede acum deposedat ?

Aici e problema pe care o ridică textul lui Mateiu : **mofluz** e luat aici în sensul mai vechi, turcesc, și înseamnă **falit**. Faibiș Nachmansohn, fiind falit, și-a trecut întreaga avere rămasă după dezastru pe numele soției sale, mama lui Mișu, pentru a o scăpa de urmărirea creditorilor care i-ar fi putut-o sechestra. Murind mai întîi bătrîna Nachmansohn, apoi Mișu însuși care o moștenise, averea lui Faibiș ajunge la soția legală a acestuia din urmă, căreia nu-i exclus ca răposatul să-i fi întărît dreptul la moștenire printr-un testament (deși Mișu, bolnav grav de mai multă vreme, nu se poate să nu se fi gîndit că, în felul acesta, îl deposeda pe adevăratul proprietar care rămînea totuși tatăl său, Faibiș). Iată de ce era mofluz bătrînul (la modul psihologic), pentru că era mofluz la modul juridic.

La lămurirea acestui pasaj obscur, pe care-l semnalăm cititorilor interesați, ne-au ajutat doi mateini pasionați și care, pe deasupra, sînt și doi juriști de forță : N. Steinhardt și Radu Albala, cărora cel ce scrie aceste rînduri le rămîne etern îndatorat. Pasajul era cu adevărat născător de nedumeriri, deoarece, în clipa de față, legea moștenirilor, modificată în 1940, prevede ca în caz de deces o parte din averea moștenită să se întoarcă la ascendent (ceea ce l-ar fi salvat în 1910 pe bătrînul Faibiș).

Mărturisim pe de altă parte că ne-a plăcut să căutăm „dificultățile" din textele lui Mateiu Caragiale, care e un autor derutant prin scriitura sa, dar foarte supravegheat și mare amator de capcane intenționat întinse cititorului. Una din ele, în care poate cădea chiar și un cititor mai avizat, se află la începutul **Crailor...**, acolo unde ni se dă următoarea informație despre momentul în care naratorul ajunge la restaurantul din strada Covaci, unde fusese invitat de Pantazi : „La sosirea mea, ceilalți mosafiri erau la a doua țuică, iar oaspetele la a treia." Deci Pantazi e prezentat în text ca **oaspete**, iar ceilalți doi (Pașadia și Pirgu) ca **mosafiri**, ceea ce în limba actuală e același lucru. Cine invitase pe cine ? Totul pare un non-sens, datorat unei inadvertențe de ordin stilistic ; numai că marele maestru al stilului, Mateiu, întrebuințează cuvîntul **oaspete** în sensul arhaic de **gazdă**, contrar celui actual. (Semnalez că D.E.X. nu reține acest sens pe care-l aflăm în dicționarele istorice).

Cîteva pagini mai încolo, evocînd vizitele sale de neuitat la Pașadia, îl numește pe acesta **oaspe** („convorbirea oaspelui") tot în sensul de **amfitrion** ; același titlu îl dă lui Pantazi, în a cărui casă e invitat în mai multe rînduri („alcătuind **oaspelui** meu un cadru în așa armonie cu ființa sa"), pentru ca altă dată, cu referire la același Pantazi, să întrebuințeze cuvîntul cu sensul său modern („căpetenii de seminții sălbatice cărora le fusese **oaspe** sau tovarăș de petrecere...").

NE mîndrim totuși a fi putut contribui la clarificarea a cel puțin două inadvertențe în textele lui Mateiu Caragiale. Una este acel „curtenii calului de spijă", prin care, după cum a descoperit Șerban Cioculescu, servindu-i informația lui Ion Barbu, autorul **Crailor...** traducea franțuzescul „les chevaliers du Cheval de bronze", expresie argotică pariziană care desemna pe hoții ce se adunau pe Pont-Neuf, în apropiere de statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea (distrusă în timpul Revoluției franceze și înlocuită cu un monument mai nou, plasat nu exact pe locul celui vechi). Identificarea aceasta e extrem de interesantă, pentru că ne explică pe o cale indirectă, dar aparținînd autorului însuși, sintagma cu mai multe conotații „craii de Curtea-Veche", pe care Mateiu o considera omonimă celei franțuzești (derbedei, hoți care se adună în grup, luîndu-și ca loc de întîlnire un monument glorios : la crai, ruinele vechii curți domnești).

Numai că în acest caz, Mateiu comite totuși o inadvertență cînd traduce în limbajul său arhaizant **bronz** cu **spijă** ; **spijă** nu înseamnă **bronz**, ci **tuci**, eventual **fontă** ; e un rutenism, pe care Eminescu îl întrebuințează corect în celebrul său vers din **Împărat și proletar** :

Chiar clopotul n-a plîns cu limba lui de spijă...

Limba clopotului ar putea să nu fie de bronz, ci de tuci.

E o scăpare din vedere fără prea mare importanță, deoarece se referă la un amănunt oarecare, fără urmări în limba noastră. Nu același lucru se întîmplă însă cu acel bucluc aș **estimp**, pe care Mateiu îl întrebuințează în mai multe sensuri, toate greșite : „estimp [între timp] curiozitatea de a ști ce a fost cu Gogu Nicolau s-a stins" ; „estimp [în acest timp] tușa Smaranda [...] povestea" ; „estimp [deodată] o vie mișcare se iscase în tot birtul". Am arătat încă din 1971 că adevăratul înțeles al lui **estimp** e de fapt **recent, de curînd**, ceea ce nu se potrivește cu sensurile pe care i le dă Mateiu Caragiale.

Și totuși, deși nu contenim să semnalăm eroarea, **estimp** acesta a început să se răspîndească ; așa, se poate întîlni în traducerile unui fanatic matein, Tașcu Gheorghiu, care l-a introdus în textele sale traduse din diferiți autori, generalizîndu-l, în accepția aceasta greșită. Un text de Pirandello, care în original sună așa : „Recisa di netto ogni memoria in me della vita precedente, fermato l'animo alla deliberazione di ricominciare da quel punto uno nuova vita, io era invaso e sollevato come da una fresa letizia infantile ; mi sentivo come rifatta vergine e transparente la coscienza, e lo spirito vigile e pronto a trar profitto di tutto per construzione del mio nuovo io. Intanto [in tot acest timp] l'anima mi tumultuava nella gioia di quella nuova libertà." devine : „Tăiată dintr-o dată orice amintire în mine a vieții anterioare, neabătut în gînd de la hotărîrea de a reîncepe din clipa aceea o nouă viață, eram cuprins și purtat parcă de o fragedă bucurie copilărească ; îmi simțeam ca reîmplinindu-se feciorelnică și strălimpede conștiința, și cugetul treaz și gata să tragă folos din orice pentru durarea eului meu celui nou. Estimp [în tot acest timp], sufletul îmi clocotea învolburat în bucuria libertății aceleia proaspete." **(Răposatul Mattia Pascal**, București, E. L.U., 1968, p. 107).

PROPUSESEM pe vremuri ca nimeni să nu fie considerat cu adevărat un „matein" dacă nu a izbutit să rezolve măcar una din enigmele din textele marelui om. Și sînt nenumărate... De pildă, ce înseamnă această specificație asupra rarelor momente cînd, deși invitat, Pirgu nu venea la întîlnirile cu cei trei crai : „avea de moșit o poliță cu maimuță, sau se încurca la dardăr cu Mohtupciu..." ? Ce înseamnă „a avea de moșit o poliță cu maimuță" ? Mister ! Cea de a doua parte a frazei va deveni probabil în scurtă vreme la fel de enigmatică, mai ales pentru un cititor tînăr : **dardăr** era un joc cu o sfîrleză, pe care autorul acestor rînduri l-a mai apucat în copilărie, dar ale cărui reguli i-au devenit neclare. Pînă de curînd, am crezut că Mateiu Caragiale e singurul autor român care-l întrebuințează într-un text literar ; l-am întîlnit însă și în Brătescu-Voinești, ceea ce înseamnă că, pe la sfîrșitul secolului trecut, dardărul era considerat încă un joc de societate.

Nici unul dintre cele vreo zece dicționare consultate de noi nu-l înregistrează. L-am găsit pînă la urmă în acel miraculos, inestimabil **Dicționar al dialectului aromân** de Take Papahagi, care-i dă și etimologia : vine de la turcescul **daghdar**, regulile lui fiind similare cu ale franțuzescului **toupie d'Allemagne** (pe care mărturisim a le cunoaște tot atît de puțin).

Este limpede (sau strălimpede, cum ar spune Mateiu, în difuziunea lui Tașcu Gheorghiu) că lexicul scriitorului nostru este plin de termeni adunați din dicționare, cu vădita intenție de a obține anumite efecte de arhaicitate sau de culoare argotică. Vorbirea lui Pirgu este îndeosebi încărcată cu astfel de termeni. Adresîndu-se la un moment dat povestitorului, el îl invită la tripoul Arnotenilor și-l încurajează și-l ispitește cu vorbele : „— Iese și sperț, e joc mare pînă dimineața, ducem, se înțelege, și harțabalele ; ei cu punga, noi, pe de-a lăturî, doftorii cei fără de arginți." Termenul acesta **hartabale** e de toată pregnanța, oricine va recunoaște. Și aici avem de regretat că Liviu Petrescu, autor al unei încercări de a găsi notele cele mai comune eroilor lui Mateiu (și care s-a supărat nejustificat pe noi cînd i-am demonstrat esecul) a rătăcit pe căi complet iluzorii și nu s-a oprit tocmai la el.

Dar ce înseamnă exact aceste **harțabale**, îl rugăm pe cititor să nu caute în vreun dicționar, deși sîntem convinși că o va face, tocmai la sugestia noastră...

Alexandru George

OPINII

Un portret și o vanitate rănită

NEMULȚUMIT de portretul pe care i l-am făcut în **Scriitori români de azi**, III, volum recent apărut, Constantin Țoiu îmi răspunde într-un articol confuz și insultător, de o tristă vulgaritate (**Arta portretului**, „România literară", 5 aprilie). Fapt regretabil la un autor care vorbește, în chiar articolul citat, de respectul ce trebuie să existe între scriitori și despre buna credință într-o dispută literară. Trebuie că vanitatea lui C. Țoiu a fost adînc lovită dacă, lăsînd deoparte civilitatea omului de lume, atacă în chip așa de orbește pe criticul care i-a analizat cu luciditate cărțile și a îndrăznit să-l fixeze, la urmă, într-un portret. Dar ce poate fi așa de scandalos, „infamant" (cum zice C. Țoiu) în aceste rînduri ? : „Spirit cultivat, C. Țoiu are mereu un aer absent și, cu toate semnele de simpatie pe care ți le arată, rămîne totdeauna reticent în conversație, retras într-o enigmatică și puțin studiată solitudine. Este obsedat de literatura pe care o face și micile sale vanități sînt acoperite de această frumoasă, autentică obsesie. I-am oferit odată o carte, a deschis-o la întîmplare, a întîlnit acolo numele unui mare prozator român (atunci în viață), s-a iritat, a închis cu o violență nebănuită cartea, mi-a reproșat ceva (**dar M.P. ; tot M.P. ?!**), apoi s-a liniștit brusc, tot așa cum își ieșise din fire, a zîmbit și a redevenit amabil și absent. Omul de lume își domolise răzvrătirile firii"...

Oricine — chiar și un copil — își poate da seama că însemnările de mai sus nu sînt pornite din ură și n-au fost publicate în scopul de a denigra în vreun fel oarecare ființa morală a unui scriitor prezentat, cu întreaga lui operă, într-un amplu capitol. Ele arată mai degrabă înțelegere și simpatie pentru omul care știe să-și reprime, printr-un act de voință, revolta viscerală. Acesta era gîndul meu, dar **omul de lume** s-a grăbit să mă dezmintă. C. Țoiu nu-și mai stăpînește indignarea (pornită, îmi vine să cred, din alte pricini) și, într-un pamflet rău scris, mă atacă în stilul cunoscut al publicisticii suburbane. El mă face „personaj bovaric" și se leagă de pielea mea „în genere spînă". Mă consideră ba violent și complexat, ba suflet fragil, stăpînit de ranchiună... Îmi contestă, se înțelege, harul și îmi refuză meseria... Eu încerc să spun ceva despre obsesia lui literară, el îmi răspunde că bat țanțoș în călcîie, că sînt „pupin la figură" și, în genere, spinatic. Din aceste argumente și din altele pe care nu le mai reproduc se vede limpede că C. Țoiu nu depășește puterea de invenție și dialectica femeii țîfnoase din cunoscuta scenă a lui Ralea. Cînd ideile o părăsesc, ea slobozește teribila propoziție pentru a da o ultimă lovitură preopinentei sale : „așa-mi trebuie dacă stau de vorbă cu o ofticoasă" (citat din memorie).

Nu e nimic nou în această reacție. E replica obișnuită a scriitorului care, neavînd încredere în eternitatea operei sale, se năpustește cu injurii asupra celor care încearcă s-o judece cu o mai mare obiectivitate. Obișnuit cu asemenea izbucniri de vanitate, n-aș fi răspuns lui C. Țoiu dacă nu observam în articolul său o tipică șiretenie de publicist care fuge de adevăr și deplasează discuția spre o chestiune periferică. Să mai vedem o dată argumentele lui și logica după care ele se înlănțuie. Eu înfățișez, care va să zică, o scenă (nu zic dacă o înfățișez bine sau rău, cu sau fără **meserie**) în care prozatorul este surprins într-un moment de iritare ; el deschide la întîmplare cartea pe care i-o oferisem cu o dedicație afectuoasă, descoperă numele unui confrate și o închide numaidecît cu furie, pronunță o scurtă propoziție și, apoi, tot brusc se liniștește... Mistificație ! strigă acum C Țoiu, grăbindu-se să decodeze textul : „adevărul e că nu de Preda mă legasem, ci de portretul pe care E.S. l-l făcuse, stîngaci, fără meserie"... Să-mi dea voie C. Țoiu să-i spun că nu-l cred. Nu-l cred, întîi, că el a putut citi în două-trei secunde un portret descris pe aproape zece pagini de carte, nu-l cred, apoi, că s-ar fi indignat așa de tare dacă, prin absurd, ar fi citit însemnările mele despre Marin Preda. Nu l-am văzut niciodată protestînd în presă cînd opera lui Marin Preda a fost atacată cu violență (vezi cazul **Moromeții II**). De ce s-ar fi supărat, acum, în două-trei secunde, C. Țoiu pe stîngăcia, lipsa mea de har în paginile cordiale despre M. Preda ? Tristă scuză, slabă scuză !

Dar să mergem mai departe. C. Țoiu găsește momentul să strecoare ideea cum că eu aș fi mereu cu ochii pe ierarhie. Cniar așa : mă uit urît la C. Țoiu și stau cu ochii lipiți pe ierarhii... „Ah, să nu uit — scrie distrat, așa, în treacăt, C. Țoiu. Mai săvîrșisem și greșeala de a spune că un critic stăpînit de simțul ierarhiei devine necesarmente «un critic de casă»..." Nu știu cînd a spus C. Țoiu această insanitate, dar văd că o repetă, mîndru, în articolul din „România literară", preluînd o formulă de tot uzată din limbajul defăimătorilor criticii literare. Nu pot să-i răspund lui C. Țoiu, care mă bănuiește de asemenea căderi morale, decît că are memoria scurtă și că, în genere, uită de la mînă pînă la gură. Dacă aș fi, cum zice așa de subtil C. Țoiu, cu ochii pe ierarhii, aș fi fost, poate, în alte relații cu el și n-aș fi scris ceea ce am scris despre cărțile sale și ale altora. Se știe, doar, că C. Țoiu, preopinentul meu, este secretarul Asociației Scriitorilor din București și vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din România. De la înălțimea poziției sale sociale încearcă să mă strivească, acum, cu o ironie pe care ar trebui s-o consider jignitoare dacă n-ar fi așa de absurdă.

Importantă rămîne însă, precizează C. Țoiu, referirea la Marin Preda în portretul reprodus înainte. Aici cad de acord cu el și, interesat de subiect, urmăresc demonstrația ce ia, în chip imprevizibil, un curs melodramatic. C. Țoiu spune, în esență, că nu e adevărat ce cred eu, că el l-a stimat mereu pe M. Preda, dovadă că, în 1955, cînd a apărut primul volum din **Moromeții**, a alergat într-o zi în Piața Romană cu sufletul la gură după autor ca să-l felicite. „Încă mai gîfîiam de alergătură — scrie C. Țoiu. El [adică M. Preda] s-a uitat la mine cu sfială și a răspuns : «mă bucur că mi-o spui dumneata»..." N-avem cum verifica acest fapt și, la drept vorbind, nici n-are importanță. E posibil ca scena să se fi desfășurat cum zice C. Țoiu. Mă miră numai răspunsul lui Preda : „mă bucur că mi-o spui dumneata". Ce înseamnă acest **dumneata** și de ce sfiosul prozator era așa de bucuros că tocmai C. Țoiu, care, după cîte știu, nu publicase pînă atunci nici o carte și nici nu se ilustrase prin altă faptă intelectuală, îl felicită ? ! Mister.

Urmează partea a doua a scenariului. Adică altă dovadă de iubire și tăinuită stimă între C. Țoiu și M. Preda. Iată în ce fel continuă istoria C. Țoiu : „Pe urmă a venit **Galeria...**" Aici mă opresc cu răsuflarea tăiată și un gînd de spaimă îmi trece prin cap. Refuz să duc gîndul mai departe (după **Moromeții...** vine, în fine, **Galeria...**, în rest un mare deșert !), pun totul pe seama unei inabilități de expresie și citesc în continuare : „Cînd, într-o zi, la Mogoșoaia fatidică, în dreptul perdelei purpurii de pluș ce masca sala de mese, ne-am pomenit amîndoi trăgînd de aceeași cortină, din părți opuse..."

Scenă de o duioșie ce bate, cum ziceam, spre melodramă. Preda trăgînd de o parte a perdelei, C. Țoiu de alta, schimb aprig de priviri, insistență, putere de seducție și, în fine, M. Preda cedează și pronunță o propoziție banală : „monșer, te felicit"... Atîta epică pentru o vorbă comună, așa de răspîndită printre scriitori....

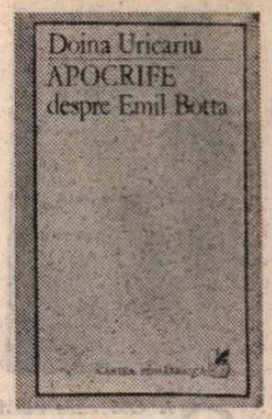
După aceste dovezi de prețuire, relatate în stil liric, C. Țoiu revine la tonul tăios și mă admonestează : „E.S. nu are ce căuta între mine și Marin Preda : nu are ce găsi între mine și Marin Preda decît această clipă sublimă"..... Aici iarăși mi se oprește răsuflarea, iarăși îmi trece prin cap un gînd nesăbuit. C. Țoiu ridică, am impresia, prea sus tonul și vanitatea lui iese, biruitoare, la suprafață. Prezumțios și emfatic, el vorbește de relațiile sale cu M. Preda cum ar vorbi de raporturile dintre Stendhal și Balzac... : „E.S. n-are ce căuta între mine și M. Preda...". Țin să-i confirm că, într-adevăr, n-am căutat și nici nu caut să mă amestec în relațiile lui C. Țoiu cu scriitorii români de ieri și de azi. Nu mă interesează raporturile lui, să zic, cu Vasile Voiculescu, nici cu alt autor contemporan. Cît privește pe M. Preda, vreau să spun că nu văd nici o legătură între C. Țoiu și autorul **Moromeților**... Absolut nici una, nici de ordin estetic, nici de ordin moral. N-am făcut și nici nu voi face eroarea să confund planurile...

Acestea fiind faptele, mă întreb, încă o dată, ce l-a supărat pe C. Țoiu în inocentul portret pe care i l-am făcut, de ce și-a ieșit atît de tare din fire încît să renunțe la obișnuita lui curtenie și să-mi reproșeze că sînt bovaric, că sufăr de complexe de inferioritate, că sînt „critic de casă", sensibil la ierarhii... adică să-mi arunce în obraz tot ceea ce un scriitor, pișcat în vanitatea lui, aruncă unui critic ?... Să fie problema M. Preda ? Nu-mi vine să cred. Cred altceva și anume că mînia lui C. Țoiu are o cauză mult mai profană. Și iată care : judecata mea critică despre opera domniei sale. Nimic altceva, nici o altă sacră îndignare. C. Țoiu, obișnuit cu articolele encomiastice despre romanele sale, este profund nemulțumit de capitolul pe care i l-am dedicat în **Scriitori români de azi**, III, unde, într-o analiză în genere favorabilă, îmi exprim unele rezerve de ordin estetic. Despre primul său roman, **Moartea în pădure** (1966), roman scris — la drept vorbind — în cel mai de jos stil proletcultist, spun, de pildă, în chip mai abstract, că „viziunea este însă fără complexitate și tipologia nu se reține"... **Galeria...** (1976), roman „admirabil scris" (cum notez în **Scriitori români de azi**), cuprinde și momente discutabile pe care critica literară de pînă acum i le-a trecut îndeobște cu vederea... Să luăm numai ploaia finală, purificatoare și atît de convențională în roman. Sau o scenă erotică petrecută pe terasamentul căii ferate la Ploiești („sabatul feroviar") în care eroina, în prada simțurilor strigă... „vom auzi ! vom auzi șuieratul... dar să vie odată... să treacă peste trupurile noastre păcătoase de viermi istoria... istoria... istoria"... Să treacă, n-am nimic împotrivă, dar momentul epic este, cum am și scris, extrem de dubios.

În **Însoțitorul** dăm peste alte pagini la fel de neinspirate și, analizîndu-le nu i-am ascuns lui C. Țoiu gîndurile mele tăgăduitoare, comunicate, de altfel, într-un limbaj normal critic. Nu mai reproduc aici acele pasaje care au rănit adînc se pare orgoliul prozatorului răsfățat cu judecăți complezente... Îi înțeleg că îi este greu să accepte o exegeză mai severă, după ce a primit din partea unor comentatori adjective așa de stimulatoare pentru vanitatea lui de autor. Contam, totuși, pe luciditatea sa și, din nou, pe voința sa de a-și reprima iritarea. Trebuie să mărturisesc că m-am înșelat. N-am fost bun psiholog. C. Țoiu nu suportă judecata criticii și deviază mînia lui spre pamflet. E mai ușor să vorbești de pielea spînă a criticului decît să dovedești că el nu are dreptate...

Eugen Simion

Moment Emil Botta



DUPĂ ce în 1979 și în 1980 opera poetică a lui Emil Botta a fost cvasi-integral republicată în două ediții succesive (prima, apărută la Editura Eminescu, fiind îngrijită de Aurelia Batali, cealaltă, la Editura Minerva, în două volume, de Ioana Diaconescu), iată acum tipărite aproape concomitent două ambițioase eseuri critice despre autorul **Întunecatului April,** ambele aparținînd unor tineri și, mai mult, chiar marcînd editorial debutul lor în critică. Despre una din aceste cărți (Radu Călin Cristea : **Emil Botta. Despre frontierele inocenței,** Ed. Albatros, col. „Contemporanul nostru") a scris în „România literară", nu demult, Nicolae Manolescu, relevîndu-i deopotrivă calitățile și viziunea. Nu reiau analiza, constat însă că în cealaltă — **Apocrife despre Emil Botta** de Doina Uricariu*) — este construită o cu totul altă interpretare, pe cît de originală pe atît de îndrăzneață, polemică în multe privințe față de punctele de vedere consacrate, dar pe un ton și într-o manieră de o aproape anacronică seninătate — aspect asupra căruia voi reveni.

Pe scurt, Doina Uricariu observă că „perspectiva «biografică» pornită de la ecuația **poet-actor** domină disimulat sau manifest receptarea poeziei și prozei lui Emil Botta", că „Tendința de a-i raporta lirica la teatru era previzibilă, deși la un moment dat a devenit inoportună, pierzîndu-și funcția explicativă și de individualizare a operei", în sfîrșit, că „teatralitatea lirismului lui Emil Botta a ocultat șansele unor lecturi «inocente» sau subterane, problematizînd receptarea unilateral, ex-centric". Delimitîndu-se energic de aceste soluții, considerate inoperante, Doina Uricariu propune **smulgerea** „operei lui Emil Botta de sub tutela teatralității", scoțînd-o, cu alte cuvinte, într-o relație îngust înțeleasă, de natură să-i estompeze și chiar să-i deformeze semnificațiile și reliefuI. Și o face, cum și spune, rezumativ, într-un pasaj aflat către sfîrșitul cărții sale (care este, de fapt, un prim volum dintr-o lucrare mai întinsă), „prin existențialism, prin recuperarea totalității operei, adăugînd la proză și poezie publicistica, eseistica, confesiunile creatorului". Demers pasionant, prin direcții și tensiune, ca și prin rezultate.

DUBLU demers, în fond : unul istorico-literar (recuperator) și altul interpretativ și analitic (valorificator), efectuate simultan cel mai adesea, printr-un fel de **împletire** a planurilor impusă nu atît de rigorile unei „metode" anume cît de realitatea operei cercetate și nu mai puțin de exigențele, uneori dramatic resimțite, ale nașterii textului critic însuși. Lectura critică este trăită, participativă, devenind o aventură spirituală. Se desfășoară cînd fluent, cursiv, logic ordonată, cînd labirintic, sincopat, șovăitor. Este îmbătată de gustul anticipat al victoriei și permanent amenințată de eșec, fiind aici încrezătoare, energică, decisă, aici dezamăgită de sine, copleșită, la un pas de renunțare. Cartea Doinei Uricariu e, din acest punct de vedere, și un **jurnal de lectură,** jurnalul unei experiențe spirituale : „Apropierea de text e mai întîi rodul unei curiozități de specialist pus în contact cu un obiect insolit. Privirea se informează și execută o descriere precisă a primelor observații. Siguranței manifestate în această primă lectură de informare îi iau locul perplexitatea, neputința de a mai ordona într-un unic sens, infinitatea unor punți de relație cu opera. [...] Fericirii de a o poseda — fiecare interpret e un potențial prizonier al Cărții de Nisip a lecturii — îi urmează conștientizarea unei relații monstruoase cu Textul căreia vrei să-i pui capăt cu orice chip. Saturată de analogii, memoria lecturilor mele din Emil Botta resimte balastul acestor citiri repetate dezvăluind la infinit un poem necunoscut în poemul cunoscut. [...] Demonismul lecturii poate fi în cele din urmă domesticit. Din tulburătoarea și înfrigurata ei nevoie de posesiune a sensului mai rămîne acea răsfoire și contabilizare pe fișe a operei în fărîmituri de descriere, anulate și nuanțate de ulterioare descrieri. Pînă la urmă singura eliberare e gestul care așează (ascunde) în bibliotecă volumul ce ne-a obsedat. (Cel pe care-l citim și cel pe care-l scriem.)" A citi o carte devine sinonim cu a scrie o carte, alta/aceeași : paradis infernal, lecție de **toxicologie,** experiență unică, irepetabilă, petrecută — spre a rămîne în cadrele aceleiași referințe — „dincolo de bine și dincoace de rău".

Fără luarea în considerație a acestui, de fapt, al treilea plan, cartea Doinei Uricariu nu poate fi înțeleasă nici la adevărata ei valoare și nici în adevăratele sale dimensiuni. **Jurnalul de lectură** unește în mod subtil demersul istorico-literar cu acela analitic și interpretativ ambele fiind totuși, luate separat, impresionante. Fiindcă Doina Uricariu se vădește a fi, în una din laturile cărții sale despre Emil Botta, un remarcabil istoric literar. Autoarea întreprinde o veritabilă expediție de excavare a „începuturilor" lui Emil Botta în presa culturală și literară de la debutul anilor '30, scoțînd la iveală, cu meticulozitate de conștiincios documentarist, un teritoriu a cărui existență abia dacă era bănuită ori sugerată. Tînărul Emil Botta este revelat într-o postură aproape neașteptată : de eseist profund și de publicist cu inconfundabilă personalitate. Înainte de a fi poet, el meditează asupra artei și a existenței în termeni care, azi, schimbă total perspectiva asupra evoluției sale literare. Și nu doar în sensul unei extensiuni spațiale : ci, poate în primul rînd, prin impunerea unui alt cîmp de referințe și asociații decît cel devenit curent. Aceasta e schimbarea propusă de Doina Uricariu, atît prin intermediul descrierii operei de eseist și publicist a lui Emil Botta, cît și prin plasarea (și, inevitabil, analiza) întregii lui creații în contextul uneia dintre cele mai productive direcții creatoare ale literaturii secolului nostru, marcată de cutremurul ființei și de teroarea neantului („apocalipsa ca gen proxim în lectura operei lui Emil Botta ni se pare o ipoteză mai profitabilă decît teatralitatea" — scrie, cu îndreptățire, autoarea), de carnavalesc, de imposibilitatea comunicării directe, de artificiu exprimînd prin reflectări infinite și joc de măști derutant și deopotrivă disperat o subiectivitate „obstinată", de **manierism** (în sensul de stil). În stabilirea acestui **alt context,** mai propriu, Doina Uricariu pornește, bizuindu-se tocmai pe descoperirile de ordin istorico-literar prilejuite de cercetarea „începuturilor" lui Emil Botta, de la prezența incontestabilă a unui existențialism de sursă kirkegaardiană, convingător demonstrată prin folosirea de către viitorul poet a cîtova din pseudonimele cu care danezul și-a semnat operele. Dacă în cazul lui Kirkegaard aceste pseudonime figurau — cum notează Denis de Rougemont — „persoanele unei drame a cărei cheie el singur o deținea", la Emil Botta este vorba de **o înstrăinare într-un imaginar cu multiple chipuri** ce reprezintă deopotrivă o soluție și un impas, o tehnică și totodată o dramă. Acesta e, sumar, sensul interpretării propuse de Doina Uricariu, desigur mult mai bogată în idei și în observații decît se poate rezuma într-o cronică.

ALTCEVA trebuie, deocamdată, spus : că în ultimii 5—10 ani receptarea operei lui Emil Botta a înregistrat o spectaculoasă evoluție, poetul îndeosebi — probabil și fiindcă e mai bine cunoscut — fiind socotit, tot mai frecvent, unul dintre marii creatori ai liricii moderne naționale. (Doina Uricariu, de pildă, îl situează fără ezitare pe Emil Botta „în seria providențială a **marilor B** din literatura română : Blaga, Bacovia, Barbu".) Cartea Doinei Uricariu constituie, din acest punct de vedere, o contribuție fundamentală, o adevărată placă turnantă pentru noua înțelegere a operei lui Emil Botta. Erudită fără dorința epatării, vădind un întins orizont de lecturi esențiale, **Apocrife despre Emil Botta** atrage atenția și prin modalitatea utilizării referințelor critice anterioare : căci, deși este subtextual polemică, aducînd o răsturnare a multora dintre observațiile formulate pînă acum, această carte este într-un chip remarcabil străină de orice ispită a vanității. Doina Uricariu **citează** tot ce s-a scris despre Emil Botta, caută pretutindeni elementele ce-i pot sprijini, eventual, viziunea, într-un spirit mereu colegial și constructiv. Este o atitudine, am spus încă la început, aproape anacronică : sau, de ce nu ?, este o atitudine **nouă,** definitorie pentru criticii din generațiile mai tinere, mai exact pentru acei critici tineri cărora o temeinică familiarizare cu literatura națională și universală — fapt normal în învățămîntul liceal și universitar românesc de după jumătatea deceniului al șaptelea — le-a dat o altă conștiință culturală. **Momentul Emil Botta** configurat editorial și critic reprezintă, poate, privit de la oarecare înălțime, ipostaza particulară a unui proces mai larg: continuarea reală, firească, după o cezură cronologică explicabilă istoricește și după experimentarea unei complexe „soluții de continuitate", a liniilor pe care se angajase spiritul creator românesc înainte de marea fractură pe care avea să o aducă al doilea război mondial. Fiindcă așa cum în poezia și în proza tinerilor există strînse legături cu poezia și proza deceniului al patrulea (socotite, fie din ignoranță, fie din rea-voință, drept decalcuri, pastișe etc.), în critica și eseistica tinerilor (atît de interesată de filosofie, de istorie, de sociologie, de raporturile literaturii cu celelalte arte) se vădește o fecundă continuitate, nicidecum o „reintoarcere". Cartea Doinei Uricariu este, și în acest sens, exemplară.

Mircea Iorgulescu

*) Doina Uricariu — **Apocrife despre Emil Botta,** I, Editura Cartea Românească, 1983.

Promoția '70

Inteligența ca talent (II)

UN capitol e dedicat S. F.-ului românesc ; pe aproape o sută de pagini sînt prezentate cronologic principalele momente din evoluția autohtonă a genului, de la faza protoistorică a sensibilizării gustului pentru ineditul științific receptat ca senzațional și a celor dintîi traduceri (deceniile de mijloc ale secolului trecut) la istoria propriu-zisă, al cărei început, la cumpăna dintre veacuri, se leagă de activitatea lui Victor Anestin, „primul autor specializat de literatură științifico-fantastică din România" ; aducînd la zi sinteza istorică și urmărind, în paralel, temele dominante și autorii de S.F., criticul pune cu acest capitol ultima cărămidă a studiului său, validînd astfel exigența majoră exprimată clar în paginile concluzive privitoare la „condiția literaturii S.F.", anume aceea că „pentru a deveni o literatură matură, orice S.F. trebuie să îndeplinească două condițiuni : 1. să devină conștient de propria lui tradiție, 2. să pătrundă în conștiința criticii și a istoriei generale a unei literaturi". Riguroasă, sistematică și cuprinzătoare, **Literatura S.F.** e o carte scrisă cu mînă de chirurg : exact, rece, minuțios și e persuasivă chiar prin distanța pe care autorul a pus-o între el și obiectul cercetării.

Cartea în care Florin Manolescu realizează programul critic propus la debut este însă **Caragiale și Caragiale** (1983), subintitulată „jocuri cu mai multe strategii". Subtitlul, pe lîngă că e un fel de „text maximal" crescut tautologic, mai are și darul de a induce în eroare întrucît sugerează că ar fi vorba de o cercetare cu metodologie matematică, ceea ce nu e deloc adevărat ; există, ce-i drept, un model matematic inspirator al demersului critic, acela de „teorie a jocului", dar numai atît și poate nici atît dacă avem în vedere că terminologia demonstrației critice este una estetică, mai precis din estetica receptării, cu împrumuturi din teoriile moderne descendente ale școlii formaliste și din estetica informațională ; nefiind folosit ca „informator" strict metodologic, subtitlul acesta nu-l obliga pe autor la rigoare în raport cu știința numită matematică, așa încît absența acesteia nu e imputabilă, cu atît mai mult cu cît de-a lungul întregii lucrări tocmai rigoarea e caracteristică, firește rigoarea specifică actului critic. Citind cu mare atenție tot ce a scris Caragiale, urmărindu-i la fel de atent meandrele biografiei artistice, cariera de scriitor, și comparînd apoi datele furnizate de această dublă lectură, Florin Manolescu constată existența unui **ce** comun : dualitatea, exprimată printr-un **cum** diferit în fiecare din cele două zone investigate, zone care, în fapt, epuizează domeniul biografiei scriitorului ; după strategia jocului de persuasiune, criticul însuși pune constatarea de mai sus în termeni interogativi : „Oare morga ostentativă și rigiditatea fostului director al Teatrului Național nu fuseseră dublate de postura sfidătoare a birtașului și a restauratorului care refuză să se mai intereseze de literatură și, în același timp cu plebeianismul ostentativ cu care participă la viața literară a speciilor indezirabile, nu există la Caragiale o nostalgie a modelului consacrat, care îl determină să trucheze cronologia «încercărilor» sale teatrale, să scrie **Năpasta** și nuvelele psihologice, să caute cu oarecare insistență premiul academic, mandatul de deputat și, în cele din urmă, confirmarea acreditării sale definitive ? Această duplicitate care, privită de sus, poate să pară inexplicabilă, reprezintă, cu siguranță, tema obsesivă a vieții și a literaturii marelui dramaturg". Scopul eseului nu-l altul decît de a explica „această duplicitate" care „poate să pară inexplicabilă". Spre a-l atinge, criticul transformă o concluzie unanim acceptată de toți cei care-l citesc pe Caragiale și anume faptul că era foarte inteligent într-o premisă pentru un silogism a cărui materie o constituie strategiile jocului existențial în întregul său, deopotrivă deci în operă și în „carieră", adică în atitudinile, comportamentul, situațiile și ideile civile ale scriitorului. Cazul lui Caragiale se arată a fi încă de la primele sale scrieri al unui individ care joacă împotriva liniei de joc a contextului cultural. De la primele texte publicate de Caragiale între 1873 și 1878 se lasă întrezărită o diversitate contrariantă de preocupări, atitudini și chiar stiluri ; ceea ce atrage atenția este „marea mobilitate a autorului lor, care se mișcă între comic și tragic, între poezie și proză, între genurile periferice (gluma, anecdota, schița S-F.) și cele consacrate (sonetul, fabula, imnul și tragedia), între calendarul popular și revista de oarecare autoritate, între anonimat, pseudonimie și asumarea paternității, între publicul popular al cafenelelor și al străzii și publicul mai pretențios al Teatrului Național sau chiar al saloanelor literare, între «stînga» și «dreapta» politică, adică între liberali și conservatori". Această pendulare Florin Manolescu o socotește ca făcînd parte dintr-un „joc de afirmare" cu două strategii. De acord cu el, aș mai adăuga doar că acest „joc" și, mai în genere, dualitatea însăși a scriitorului ar putea fi considerate, la o privire antropologică și etnologică, drept mărci ale specificului național. Dar asta e o altă problemă.

Extraordinara inteligență de care dispunea îl face pe Caragiale nu numai să promoveze o democrație a genurilor literare, dar și să găsească în indiferent ce text scrie căile de acces spre toate categoriile de cititori sau, cum spune criticul, să ridice „coeficientul ofertei de participare" ; suma procedeelor ridicării acestui coeficient e semnificativă, în egală măsură, pentru aptitudinea teoretică a scriitorului, pentru modernitatea conceptului său de literatură căci, „Caragiale realizează nu numai un transfer al procedeelor și al formelor literare, de la nivelul sistemului minor, la nivelul culturii elitare și invers, nu numai o creolizare a sistemelor de norme, prin texte cu dublă competență și ofertă de participare, dar și un «amestec» al cîmpurilor de relație **(texte de intrebuințare/texte ficționale),** fenomen care face adesea dificilă operațiunea de trasare a unei granițe ferme între foiletonistică, scrisori, articole și literatura propriuzisă". Analiza la care Florin Manolescu supune, pe rînd, piesele, prozele și articolele lui Caragiale e menită să sublinieze, laolaltă cu valorile strategiilor scriitorului, procedeele dualității devenită din fatalitate psihologică (așa cum cred eu că este) program strategic ales pe cale mentală (cum crede convins și convingător Florin Manolescu) ; e vorba, în principal, de ironie, supralicitare și oximoron ; se adaugă acestora, în planul de data asta al atitudinii fără dublă semantică, parodia „ca teorie și practică a discreditării". Aceleași analize sînt și argumentele criticului în susținerea ideii sale despre existența la Caragiale a „cel puțin trei categorii de jocuri, cu grade de generalitate și semnificație diferită : jocurile propriuzise, jocurile textuale și jocurile propriei sale cariere literare sau politice" ; în prima categorie intră jocurile de noroc și cele cu aparență sportivă, în a doua, prin care se înțelege „o anumită organizare a distribuției informației", intră toate schemele jocului cu sistemul de așteptare al cititorilor și cele ale jocului cu mai multe continuări al căror rezultat e permanenta reciclare a narațiunii ; despre a treia criticul scrie un întreg capitol, **Partea poetului,** care este el însuși un joc cu două strategii, și încă unul excepțional prin perfecta înglobare a celor ce se ascund în cele ce se spun. „Dilema lui Caragiale, afirmă criticul, ca și dilema încăpățînatului din poveste (e vorba de personajul din parabola **Ion...,** n. L.U.) este problema oricărui mare scriitor, care se opune cu formula sa de literatură, canoanelor obișnuite, și cu un sistem curajos de gîndire, regulilor acreditate ale societății. Căci atunci cînd **ți se cere să** minți și se așteaptă de la tine să faci lucrul acesta, nu poți fi răsplătit pentru că ai spus adevărul". Caragiale în viziunea lui Florin Manolescu și-a construit cu inteligență și conștiință profesională opera și viața, astfel încît să evite și în același timp să întîmpine „răsplata".

Laurențiu Ulici

Spectacolul lumii

CA OM care călătorește, Ioan Grigorescu este un **extravertit**, el are prea multe lucruri să ne spună despre ceea ce vede ca să mai aibă timp să se ocupe și de el însuși, de eventualele necazuri sau obstacole cu care orice călător e obligat în mod fatal să se confrunte. Personajul care e **călătorul** se dă discret la o parte, se ascunde parcă în spatele unei coloane dorice de pe Acropole sau ale unei statui de Michelangelo în timp ce se află la Florența sau la Roma. Cel ce descoperă spectacolul lumii e mai puțin prezent în carte, am putea spune chiar că obiectivul aparatului de filmat — cu care autorul celui de **Al cincilea punct cardinal** *) ne-a obișnuit —, dînd sedentarismului nostru duminical un prilej de a călători în jurul lumii stînd nemișcați în fotoliu, se substituie ochiului. Nu ne vom întîlni cu ceea ce în cărțile de călătorie ale unui Radu Tudoran, de pildă, înseamnă aventura unor noi drumuri străbătute — să ne amintim cu cîte vicisitudini, ca să zicem așa, trebuia să se lupte autorul pînă să ajungă la Polul Nord ! — în schimb, dorința noastră de a ne informa va fi pe deplin răsplătită. Ioan Grigorescu nu e defel zgîrcit în această privință ! Aflăm tot ceea ce dorim să știm despre Marele Zid chinezesc sau despre gloria de mult apusă a Babilonului, despre splendoarea fără seamăn pe lume a Florenței, dăruită (în epoca Renașterii) cu atîtea genii pe cap de locuitor, sau despre grandoarea și decăderea artei elene, ale cărei urme pămîntul Greciei le păstrează încă...

Ioan Grigorescu și-a ales drept obiectiv al călătoriilor sale marile **vetre ale civilizației**, acele locuri privilegiate ale globului pămîntesc unde ființa umană a atins cea mai înaltă treaptă de manifestare a geniului ei creator. Și dacă notele acestea de călătorie au totuși un erou principal, acesta este desigur **homo faber**, omul care cu mîinile și cu mintea sa a ridicat toate splendorile și minunățiile lumii în care trăim. Mărturiile inestimabile ale geniului său creator îl entuziasmează într-o asemenea măsură, încît am putea spune că Ioan Grigorescu și-a propus să călătorească pe mapamond din dorința de a le inventaria, de a aduna noi și noi probe care să vorbească de la sine despre măreția omului. O grandoare, o măreție de cele mai multe ori apusă, dar ale cărei vestigii se mai păstrează, splendori pe care timpul, oricît ar fi fost de necruțător, n-a putut să le șteargă complet de pe suprafața pămîntului. Iată-l pe reporter în fața zidurilor Babilonului, față în față cu o civilizație peste care au trecut mileniile și care cu toate acestea „vorbește" încă. Vorbește desigur în șoaptă, trebuie să fim foarte atenți ca să-i mai putem auzi vocea destul de îndepărtată și neclară : urmele descoperite de arheologi, textele rămase (cărora chiar dacă li s-a pierdut sensul ascuns, li s-a păstrat frumusețea „literară") depun, totuși, mărturie pentru ea. Rămîn, bineînțeles, destule enigme, destule întrebări care nu au cum să primească un răspuns. Cum să ne explicăm — se întreabă Ioan Grigorescu — furia biblică împotriva Babilonului, adevărat simbol, în ochii legendarilor profeți, al luxului și al corupției umane ? Nu-i va fi greu unui european din secolul douăzeci să priceapă ciudățenia grandioasă a zidului chinezesc ? Prozatorul îi închină mai multe pagini : istoria construirii acestuia ne va ajuta poate să înțelegem mai bine mobilurile, precum și mentalitatea celor ce l-au ridicat.

Am mai spus că Ioan Grigorescu nu se zgîrcește cu informațiile. Rar un „ghid" mai complet, mai bogat decît sînt notele sale de călătorie. O amumită pasionalitate, însă, le dă un ton aparte, ele nu devin nici o clipă plicticos didactice, sau pedant instructive. Dacă Ioan Grigorescu ne amintește, uneori, de un profesor care ține cu orice preț să ne instruiască, oferindu-ne un număr imens de date și informații, trebuie să spunem că este vorba de un profesor mai mult decît foarte îndrăgostit de „materia" pe care o predă. Rutina nu se face simțită în tonul „prelegerilor" sale. Spectacolul lumii nu încetează o clipă să-l încînte și să-l entuziasmeze.

Despre o lume văzută cu un ochi plictisit și blazat nu se poate scrie altfel decît cenușiu și anost, curiozitatea permanentă, emoția în fața lumii (atît a frumuseții, cît și a „urîțeniei" ei, a nedreptăților existente pe mapamond, neignorate și nelăsate pe dinafară de numeroși reporteri) justifică, dă un sens paginilor scrise de atîția călători, mai mult sau mai puțin frenetici, de la Marco Polo (căruia Ioan Grigorescu îi face un emoționant portret) și Spătarul Milescu, pînă la cei din zilele noastre. E adevărat că, din dorința de a ne da cît mai multe informații, autorul **Spectacolului lumii** nu ocolește întotdeauna locul comun, lucrurile arhicunoscute, a căror inventariere nu ni se mai pare necesară. O anumită selecție, în pădurea de date oferite cu atîta generozitate cititorului, poate ar fi fost, uneori, necesară, chiar dacă tumultul frazei, entuziasmul călătorului, dorința acestuia de a ne spune totul despre ceea ce vede, justifică într-o oarecare măsură marea încărcătură informativă. Nu se uită, de pildă, nici un amănunt despre insula Capri, de la refrenul aflat pe buzele tuturor odinioară, pînă la casa lui Axel Munthe, de la sirenele lui Ulise, cel legat de catarg ca să nu le mai audă, pînă la „splendida și irepetabila" Vila Jovis, construită de împăratul Tiberiu, de la albul caselor din Capri, pînă la jocul copiilor care dau tîrcoale, cu trotineta lor, unui maldăr de nisip, detaliu lipsit de importanță, dar care, printre atîtea monumente și atîta istorie, aduce suflul viu al vieții, foarte necesar. Dealtfel nu lipsesc din cartea lui Ioan Grigorescu nici unele descrieri cu caracter „impresionist", al căror rost este să sublinieze timpul concret al călătoriei, momentul, clipa în care ea se desfășoară. Iată umbrele serii lăsîndu-se peste Atena sau, în altă parte, străvechiul oraș invadat de splendoarea primăvăratică a lilieciilor : „S-a scuturat de mult ploaia de aur a forsitiei. Liliacul a izbucnit în toate nuanțele violetului, iar castanii și-au aprins policandrele albe. Explodează orgia de culori a oleandrilor, în vreme ce verdele rotat al palmierilor, purificat de instaurarea deplină a primăverii, trasează albastrul cerului cu umbrele de franjuri deschise sub potopul soarelui sudic. Pînă și chiparoșii, aceste torțe vegetale indiferente la schimbarea anotimpurilor, își decolorează clorofila întunecată, scoțînd mlădițe tandre și lacrimi de rășină distilate de dulcele chin al renașterii. Dafinul își amintește că din frunza lui se fac coroanele de lauri și odrăslește bezmetic. De unde această lumină viorie ce coboară întotdeauna după ploaie peste Atena ? Din beția albastră a Egeii ? Din alburiul marmorean al Penteliculul ? Din culoarea de grîu copt a coloanelor Partenonului ?" Iată noaptea coborînd deasupra străvechilor temple aflate la nord de Beijing, uluitoarele palate din dinastia Ming : „O noapte mirifică se apropie cu umbre lungi, cu cer pogorît deasupra capetelor, cu stele grele, cu miros de smirnă și santal. O noapte în prelungirea nopții de patru veacuri, străjuită sub țărînă de animalele și oamenii de piatră înșiruți între îngropate arcuri de triumf."

Scurtele noastre comentarii la „notele de călătorie" ale lui Ioan Grigorescu am dori să le încheiem cu cîteva fraze desprinse chiar din cartea sa : ele au caracter „confesiv", o adevărată profesie de credință la care subscriem : „...Și totuși, aici nu-ți vin pe buze decît două cuvinte : «Panta rhei». Singurul lucru care durează nu este decît viața în continuitatea ei și unicul tezaur cu adevărat de neprețuit rămîne memoria omului transmițînd din generație în generație o moștenire de suflet. Fără om, arta n-ar fi avut vîrstă. Și astfel, măsura timpului dată de antici se răstoarnă în favoarea vieții. S-ar fi pierdut de-a pururi, uitate în labirintica lor alcătuire, mausoleele dinastiei Ming logodite cu veșnicia, de n-ar fi fost legendele oamenilor. De n-ar fi fost perseverența curiozității. De n-ar fi fost nevoia de a afla."

Sorin Titel

*) Ioan Grigorescu, **Al cincilea punct cardinal**, Editura Cartea Românească.

Poeți și pictori țărani

DACĂ pe la începutul deceniului al cincilea, apariția antologiei **Plugarii condeieri din Banat** în care figurau țărani autori de sonete, piese de teatru, romane, precum și țărani publiciști, directori de ziare și reviste, surprindea atît de mult — în contrast cu trista realitate a analfabetismului — încît, fostul președinte al Academiei Române, Ion Simionescu, îi considera pe cei antologați niște „minuni etnice", astăzi, cea de a doua antologie *) publicată de poetul și folcloristul Ioan Meițoiu (prima sa antologie apăruse în 1980) se înscrie în ordinea firească a fenomenului socio-cultural. Dintre cei 66 de poeți pe care ni-i propune editorul, Vasile Dâncu e inclus în **Literatura română contemporană. Poezia.** Ed. Acad. R.S.R., 1980, iar D. R. Popescu îl consideră „un poet extraordinar care trăiește la țară"; ceilalți, ca Ion Frumosu, Ștefan Tănase, Ion Pătrașcu-Stan etc., au publicat volume la edituri, și cei mai mulți sînt cuprinși în diverse culegeri de versuri apărute la nivel județean, ori au fost incluși în programele de radio și televiziune. Ca și în trecut, Transilvania și Banatul dau cel mai mare număr de prezențe (41 autori) — fapt explicabil nu numai prin condițiile economico-sociale din trecut, ci și prin tradiția foilor populare.

Alături de poeți figurează în această antologie cîteva profiluri și reproduceri din pictorii naivi Ion Niță Nicodin, Rodica Nicodin, Petru Mihuț, Ghiță Mitrăchiță și alții, care au participat la expoziții naționale și internaționale, precum și Ion Stan Pătraș, autorul cunoscutei persiflări a morții din „Cimitirul vesel" de la Săpînța. Probabil, editorul i-a înfrățit cu poeții datorită apropierii pe care o fac numeroși comentatori între accentele lirice ale poeților și izbucnirea coloristică, neînfrînată de canoane, sinceră și autentică a pictorilor „naivi". O a treia parte a volumului cuprinde „Consemnări despre poeți și pictori țărani" unde sînt reproduse, opinii ale unor scriitori, critici de artă și etnologi ca Al. Philippide, D.R. Popescu, Marin Bucur, Valeriu Râpeanu, Al. Jebeleanu, Simion Pop, Sânziana Pop ; Ion Frunzetti, Dan Grigorescu; Romulus Vulcănescu, Vasile Vetișan etc. și, în fine, o „Addenda" în care apar doar nume și informații despre poeți și pictori omiși din antologie din cauza spațiului grafic. O antologie destinată deci să introducă pe cititor în universul de ginduri, sentimente și imagini ale celor ce cu imense sacrificii și-au construit aripi de zbor, contribuind la ridicarea nivelului cultural al celor din jur.

În ceea ce privește nivelul producțiilor înserate în antologie, pot fi decelate cel puțin trei stadii: unul, tributar folclorului și culturii populare, în care autorii, potrivit talentului, se desprind printr-o tonalitate personală și cîteva imagini insolite; al doilea, navigînd între cultura populară și influența lecturilor din literatura română și literatura universală, pe care l-am numi intermediar; al treilea, în care talentul grefat pe o lectură intensă îi situează pe poeții de la țară în imediata apropiere, sau chiar în același rînduri, cu autorii — să zicem culți sau profesioniști — în lipsă de alți termeni mai adecvați. Dacă tematica e axată în general pe dragostea de natură, de viață, de patrie, de muncă etc., nu lipsesc interogații asupra destinului, ecouri din mitologia națională și universală și, în unele cazuri, originalitate și umor în viziunea morții. Căutările formale merg de la tiparul cîntecului popular pînă la versul alb, — caracteristic mai ales pentru generațiile mai noi. Alături de Vasile Dâncu, care declară în autoprezentarea sa că a „trecut la versuri libere pentru că îi încap mai bine", desprinderea de versificația tradițională mai poate fi întîlnită și la Ioan V. Bîrcă, Ioan Bran, Iosif Chirilă, Georgeta Dragomir, Constantin Mihai, Ion Gh. Udrea, fiind un ecou al lecturilor din poezia contemporană, dar și un indiciu al căutărilor, al reflecțiunii asupra artei poetice. Reușesc să se comunice direct, nealambicat, în tipare clasice, cu accente distincte Ion Frumosu, Ștefan Tănase, Valer Roman, Gh. Baciu, Mihai Dobrea, Ion Imbri, Gh. Luca, G. Pleș, Aurel Pop, Ion Pătrașcu-Stan ș.a. Aceste enumerări sînt destinate să ilustreze în primul rînd structurarea poetică a scrierilor celor de la țară și, mai puțin, o detașare valorică.

„Indiferent de regiune, de veac, de motive și de moduri de expresie, poezia e de una și aceeași esență", scria Perpessicius în 1943. Aceasta însemnează instituirea unui singur criteriu, talentul. Dar indiferent de stadiul de evoluție, de contribuția lor literară, scriitorii țărani constituie un prețios auxiliar în culturalizarea satelor și apropierea de ei trebuie încurajată și continuată. Între altele, ei pot iniția sau colabora cu intelectualii locali la o mai bună cunoaștere și difuzare a tradițiilor realizînd: culegeri de folclor, muzee etnografice sau puncte muzeistice locale, glosare cu lexic local, cercetări de toponimie, recitaluri, serbări pe plan local, județean sau național. Deci activitatea plugarilor condeieri interesează literatura ca fenomen de creație — acolo unde există —, dar interesează și cultura, atît printr-o contribuție personală, cît și prin participarea la o serie de activități vizînd păstrarea unor relicve de civilizație și cultură, precum și la progresul culturii din mediul rural.

Mai trebuie să subliniem pe marginea acestei antologii că scrisul țărănesc nu se limitează la poezie, că în trecut Ion Ciucurel publica romane, Petre Petrica și Ion Frumosu schițe și povestiri, și că aceștia nu sînt singurii ; există un teatru sătesc, de la monoloage pînă la piese de interes documentar; numeroase și suculente scrieri umoristice, satirice și, în fine, contribuții de ordin publicistic. E ceea ce trebuie să aibă în vedere viitoarele antologii spre a oferi o imagine completă a efervescenței culturale de la sate, atît ca fenomen socio-cultural, cît și ca înaripare artistică.

Gabriel Țepelea

*) **Stare de dor**, poeți și pictori țărani. Ediție alcătuită de Ioan Meițoiu. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Editura Sport-Turism, 1984.

Proza

Calendar

- 18 III 1954 — a apărut „Gazeta literară"
- 26 III 1906 — s-a născut **Mihai Pintea.**
- 13 IV 1920 — s-a născut **Gh. Bulgăr.**
- 13 IV 1936 — s-a născut **Nicolae Velea.**
- 14 IV 1924 — s-a născut **George Munteanu.**
- 14 IV 1950 — s-a născut **Daniela Crăsnaru**
- 14 IV 1950 — s-a născut **Viorel Varga.**
- 15 IV 1927 — s-a născut **Petre Luscalov.**
- 15 IV 1929 — s-a născut **Huszar Sándor.**
- 15 IV 1964 — s-a născut **Anta Raluca Buzinschi** (m. 1983).
- 16 IV 1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961).
- 16 IV 1896 — s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1963).
- 16 IV 1936 — s-a născut **Gheorghe Grigurcu.**
- 16 IV 1937 — s-a născut **Stelian Gruia.**
- 16 IV 1944 — s-a născut **Oláh István.**
- 17 IV 1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964).
- 17 IV 1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944).
- 17 IV 1925 — s-a născut **Simion Bărbulescu.**
- 17 IV 1935 — s-a născut **George Bălăiță.**
- 17 IV 1957 — s-a născut **Călin Bursaci** (m. 1975).
- 18 IV 1928 — s-a născut **Dumitru Popescu.**
- 18 IV 1934 — s-a născut **Voislava Stoianovici.**
- 18 IV 1943 — s-a născut **George Ghidrigan.**
- 18 IV 1945 — s-a născut **Marius Tupan.**
- 18 IV 1971 — a murit **Marin Sârbulescu** (n. 1921).
- 19 IV 1847 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917).
- 19 IV 1921 — s-a născut **Adrian Rogoz.**
- 19 IV 1924 — s-a născut **Vladimir Drimba.**
- 19 IV 1929 — s-a născut **Ileana Vrancea.**
- 19 IV 1949 — s-a născut **Ana Maria Tupan.**
- 19 IV 1956 — s-a născut **Smaranda Cosmin.**
- 20 IV/2. V 1893 — a murit **George Barițiu** (n. 1812).
- 20 IV 1943 — s-a născut **Dan Horia Mazilu.**
- 20 IV 1949 — s-a născut **Mircea Florin Sandru.**
- 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 1891).
- 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n.1845).
- 21.IV.1902 — s-a născut **Arvay Arpád.**
- 22.IV.1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1816).
- 22.IV.1922 — s-a născut **Ionel Brandabur.**
- 22.IV.1925 — s-a născut **Teodor Tanco.**
- 22.IV.1937 — s-a născut **Eugen Lumezianu.**
- 22.IV.1968 — a murit **Constantin Prisnea** (n. 1914).
- 23.IV.1894 — s-a născut **Gib I. Mihăescu** (m. 1935).
- 23.IV.1913 — s-a născut **Emeric Deutsch.**
- 24.IV.1888 — s-a născut **Ștefan Bezdechi** (m. 1958).
- 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu.**
- 24.IV.1944 — s-a născut **Nemes László.**
- 24 IV 1951 — s-a născut **Mihaela Minulescu.**
- 24.IV.1977 — a murit **Nagy István** (n. 1904).
- 25.IV.1909 — s-a născut **Aurel Marin** (m. 1944).

Octavian MOARCĂȘ

■ Se numea Octavian Moarcăș. I se spunea Doru. Odată a ajutat pe cineva la mutare, altădată s-a oferit să ducă un coleg bolnav cu mașina la spital... Știa să înțeleagă numai din privire. Avea o anume căldură timidă a gestului. Bănuiam că ea este și a inimii. Vorbea cel mai adesea despre fiul lui. Spunea totdeauna „copilul" : „I-am făcut de mîncare «copilului» ; l-am dus la gară pe «copil». A cunoscut și el o fată. Poate se însoară..."

Și astfel, într-o zi, am aflat că Doru nu mai este și că tot ce știm despre el se rezumă cam la atît...

Ecaterina Țarălungă

Întoarcerea fiicei risipitoare

OLTEA ALEXANDRU a rămas fidelă debutului (**Racul**, 1970). **Cărarea cea îngustă***) este un dialog psihologic, un roman al introspecției, al căutării adevărului intim, al sensului unor existențe, un roman al crizei sufletești și al neliniștii sentimentale, bazat pe schema, oarecum artificială, a întoarcerii la matcă, a întoarcerii „fiicei" rătăcitoare la casa natală. Eroina își părăsește pentru citeva zile orașul nefericirii sale pentru a-și revedea mama, rămasă singură în casa din pitorescul sat bucovinean și pentru a i se confesa, în speranța descoperirii unor sensuri în zig-zagul vieții ei. Bătrîna are în ochii femeii dezrădăcinate prestigiul unei credințe nestrămutate în om, în lumina dinlăuntrul lui și „harul iubirii" (cum spunea soțul ei), o mare forță a milei și înțelepciunea statorniciei — un fel de vrăjită capacitate de pătrundere a lucrurilor și de împăcare cu ele. Fiica dă semnele unei nevroze acute, determinată de un temperament instabil, „răzvrătit" și de experiențele dure la care s-a și a fost supusă. Cu mulți ani în urmă a părăsit spațiul ocrotitor al casei părintești, jignită de aparenta nepăsare a mamei, de felul în care ea își alesese munca și își rezolvase setea de a face bine. În momentul cînd avusese imensă nevoie de tandrețea și de sprijinul mamei, se descoperise singură, abandonată, încărcată de îndatoririle familiale, supusă clevetirilor publice din pricina sarcinei pe care mama și-o luase de a face colectivizarea, în credința că aceasta este bătălia „piinii", după anii foametei : „singura salvare, singura ieșire din neajutorare îmi apărea frăția sărăcimii, punerea de-a valma a puținului fiecăruia." Hotărîrea de a fugi la București, de a-și căuta un rost în altă lume coincide cu momentul în care însuși satul se rupe de trecutul lui — trasarea hotarelor noii colective. Fata va rătăci pe străzile orașului pînă cînd o femeie dintr-o străduță mărginașă o va recupera, îngriji și de atunci va începe lupta ei de a cuceri treaptă cu treaptă lumea — studiile, slujbele, o căsătorie ratată, o iubire patetică eșuată lamentabil. Întoarcerea se petrece după această ultimă experiență, cînd sufletește se găsește într-un mare impas.

Am avut îndrăzneala de a povesti sumar cartea Oltei Alexandru, deși tocmai la acest nivel epic romanele ei sînt deficitare. N-am făcut-o din perfidie, ci pentru a sublinia în continuare structura lor. Scheletul narativ din **Racul**, **Veghea bătrînei doamne Gali** sau **Casa Emilianei** este ca și în **Cărarea cea îngustă** nu atît simplu, cît ilustrat printr-o situație artificială, printr-un cadru forțat dramatic, de unde vine și aerul puțin teatral al personajelor, vorbirea lor prea căutată, nefirească, natura voit bizară a relațiilor dintre ele. Întîlnirea dintre energica femeie, care a răsturnat (cu blîndețe și bunătate !) rosturile tradiționale ale satului, și fiica ei, care s-a despărțit de mentalitatea rurală și este într-o criză de adaptare — firească pentru o primă generație orășenizată, dincolo de lirismul ei fin caligrafiat (mama își reține efuziunile sentimentale, fiica încă își admiră și, totodată, își judecă mama), conține, cred, o eroare de fond. Bătrîna își privește progenitura cu un repros nejustificat : acela că și-ar fi pierdut **rosturile**, ar trăi debusolată într-o lume străină, rătăcită pe cărările ei. Dar ea este cea care a făcut prima gestul rupturii și astfel și-a aruncat, într-un fel, copiii într-o existență în care drumul „curat" (cum îi place să spună) se găsește, pe alte coordonate, după lungi suferințe și încercări. Vinovăția mamei învăluită în aerul ei de înțelepciune tandră, îngăduitoare, generoasă nu poate trece neobservată și fiica are de ce să i-o arunce în față. Faptul că a rămas în sat, în casa mîncată de ani, izolată de copii și eliminată din cîmpul social, veghind vatra strămbună, îi creează în ochii prozatoarei o aură pe care o îmbogățește atribuindu-i un limbaj smerit și gesturi de seninătate subtilă.

Mai autentic, mai concret și mai zguduitor psihologic este zbuciumul eroinei — chinurile ei, pasiunea ei pentru autoanaliză, căutările unei vieți pe măsură, revelația unor momente de revoltă absurdă, violentă, necontrolată, răceala unor hotăriri drepte (despărțirea de Gabriel), exuberanța iubirii (pentru Miron), teroarea amenințărilor unei soții ultragiate și uluirea în fața veștii definitivei plecări a bărbatului în care investise totul (aventura pasională cu Miron, strînsă în chingile precauțiilor). Este în el ceva real, plauzibil. Dezrădăcinarea este trăită cu ochii deschiși, interiorizarea nu este un subterfugiu, o încercare de a se retrage din lumea concretă ci, dimpotrivă, o asumare a rosturilor ei. Drama se consumă pînă la capăt — e o ardere care își caută o iluzorie alinare în drumul spre „acasă", spre satul copilăriei și spre înțelegerea maternă. Patetismul întoarcerii aparține mai degrabă crizei sufletești decît contactului cu imaginea unei vieți sufletești echilibrate. Bătrîna a fost „sub vremi" și a ieșit nevătămată datorită unei rezistențe oarbe, tinăra eroină își examinează viața cu o frenezie demnă de toată lauda — ea este, mai degrabă, purtătoarea unui mesaj uman pe deplin trăit — adaptarea presupune o luptă între forțele de înaintare și cele de opoziție.

Stilul Oltei Alexandru are nuanța bizară a parfumului florilor ce se deschid noaptea — patetic, ușor fanat, crispat, apt să sufoce uneori prin exces (iată cum vorbește cînd și cînd personajul ei : „Am uitat să plivesc neghina din grîu... Am uitat să aleg bobul sănătos din puzderia celor vătămătoare ; am uitat să culeg fructul pîrguit dintre cele răscoapte sau viermănoase sau prea crude ! Am uitat, am uitat totul..."). Natura prozei acestei fine scriitoare ține de un gen de eseistică sentimentală, din care este epurat elementul epic, (cu un fel de oroare de vulgaritate) ; este alungat episodul concret care declanșează cazuistica psihologică pentru a păstra starea sufletească într-un fel de mediu steril, pur. Pagini nenumărate ar trebui citate din recentul roman pentru a-mi argumenta observația. Autoarea se ferește, sau cînd o face pune atîta precauție și jenă în istorisirea acelor conflicte sau evenimente care au modificat stările psihice ale eroinei încît, o clipă, efectul pare disproporționat față de cauză. Detaliile trebuie pensate cu greu din textul încărcat de speculații, de împovărătoare abstractizări, de răsuciri retorice.

Cărarea cea îngustă este un excelent roman de analiză, dens în observații și comentării psihologice, avînd în centru problema (deschisă încă) a adaptării.

Dana Dumitriu

*) Oltea Alexandru, **Cărarea cea îngustă**, Editura Cartea Românească.

Limba noastră

Despre variantele etimologice ale neologismelor

ODEE acceptată, foarte probabil de către toți lingviștii și cărturarii noștri, în general, este că, grație *neologismelor*, în primul rînd, româna s-a apropiat din nou de idiomurile neolatine, dobîndind, totodată, prestigiul indiscutabil al unei limbi de cultură și de civilizație. Pentru specialiști, îndeosebi, un alt „loc comun" îl constituie și faptul că, în marea lor majoritate, împrumuturile neologice din limba noastră au ceea ce ne-am obișnuit să numim *etimologie multiplă* (după foarte potrivita expresie a acad. Al. Graur). Cînd vorbim de originea multiplă a unui neologism, trebuie să ținem seama (pe lîngă unii factori extralingvistici) nu numai de forma sau aspectele fonetice ale neologismului respectiv, ci și de sensul sau conținutul semantic al acestuia. Astfel, un substantiv neologic cum este rom. *primar* se explică formal prin lat. *primarius*, dar sensul este al frc. *maire* (care provine din lat. *maior*), nu și al lui *primaire*, care se întrebuințează exclusiv ca adjectiv cu înțelesul din combinațiile frazeologice : *ère primaire*, *enseignement primaire*, *école primaire élémentaire* etc. Tot așa, *stat* provine formal din lat. *status* și din ital. *Stato*, dar semantic se explică mai ales prin frc. *état* (el însuși un continuator al lat. *status*). Că aceasta este realitatea semantică ne-o dovedește, printre altele, existența unor îmbinări sintactice stabile calchiate după modelele franțuzești corespunzătoare : *om de stat* (frc. *homme d'État*), *șef de stat* (frc. *chef d'État*), *lovitură de stat* (frc. *coup d'État*), *rațiune de stat* (frc. *raison d'État*) ș.a.m.d.

Cel mai adesea, posibilitatea împrumutării unor cuvinte neologice din două sau mai multe limbi este trădată de unele variante lexicale, pe care le putem numi e t i m o l o g i c e și care sînt nediferențiate semantic în raport cu forma acceptată de limba literară. În această situație se află, spre exemplu, varianta *coreografie* (din ital. *coreografia*), care nu este alt cuvînt decît *coregrafie*, împrumutat din franceză și acceptat de normele ortografice și ortoepice în vigoare (vezi DOOM, p. 138). Tot de origine italiană sînt și variantele (mai mult ori mai puțin învechite) : *echipagiu*, *mesagiu*, *pasagiu*, *personagiu*, *sondagiu* etc., cărora limba literară le preferă formele de proveniență franceză : *echipaj*, *mesaj*, *pasaj*, *personaj* și *sondaj*. Pe seama influenței italiene trebuie pusă, de asemenea, vechea variantă *profum* (comp. ital. *profumo*), care apare la I. Heliade Rădulescu, N. Filimon, Al. Odobescu, I.L. Caragiale, Al. Macedonski etc. și care a cedat locul, în limba literară, lui *parfum* (împrumutat din franceză în prima jumătate a secolului trecut).

Uneori, pentru aceeași variantă neliterară putem admite o dublă proveniență (internă și externă). În această situație se află forma *tintură* (în loc de *tinctură*), care poate fi explicată atît prin reducerea grupului consonantic *nct* la *nt* (fenomen firesc mai ales în limba populară), cît și ca un produs al influenței italiene (la G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*... București, 1941, p. 886, col. 2 ; vezi și ediția a II-a, p. 397, col. 1 : „Salonul literar al lui Asachi are și el *tintură* aristocratică"). În opera citată (ediția I, p. 872), același autor mai scrie, de pildă, *disinvoltură* (sub influența ital. *disinvoltura*), evitînd, probabil cu bună știință, forma literară *dezinvoltură* (din frc. *désinvolture*). Dacă două variante etimologice sînt aproximativ la fel de bine atestate în scris ori au cam aceeași frecvență în vorbirea actuală, amîndouă sînt admise în limba literară. Dintre așa-zisele v a r i a n t e l i t e r a r e l i b e r e (cum sînt ele numite în DOOM, p. VII), menționăm perechile : *astmă-astm*, *cafeină-cofeină*, *despera-dispera*, *profésor-profesór* și altele, care nu ne interesează în discuția de față. Forma *despera*, spre exemplu, se explică prin lat. *desperare*, iar *dispera* prin ital. *disperare*. Cea dintîi (adică *despera*) era mult mai frecventă în secolul trecut și în primele decenii ale veacului nostru, fiind atestată la : V. Alecsandri, N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, M. Eminescu, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Al. Vlahuță, G.M. Zamfirescu și alții. Cu timpul, această variantă a început să piardă teren în favoarea formei *dispera*, care, pînă la urmă, va ieși, probabil, învingătoare, grație (în mare măsură) și cunoscutei tendințe fonetice constînd în transformarea lui *e* neaccentuat în *i*. Dintre variantele etimologice care se explică prin franceză merită să fie citate, printre altele, *adecuat*, *sanghin* și *pejorativ* (din frc. *péjoratif*, pe care noi l-am „latinizat" rostindu-l *pejorativ* și această formă s-a impus definitiv în limba literară).

O mențiune specială merită și variantele etimologice neogrecești, care sînt destul de numeroase și care, în imensa lor majoritate, au caracter învechit sau chiar arhaic (vezi, de pildă, formele *analoghie*, *astrologhie*, *cosmologhie*, *melanholie* și multe altele înregistrate de dicționare sau de N.A. Ursu în *Formarea terminologiei științifice românești*, București, 1962). Uneori avem dovezi sigure că anumite variante sînt de origine neogreacă. Astfel, pentru că grupurile de litere *mp*, *nk* și *nt* se citesc în greacă *mb*, *ng* și *nd*, nu încape nici măcar cea mai mică îndoială că variantele *lambă* (= lampă), *bangă* (= bancă) și *sicofand* (=sicofant) ne-au venit din neogreacă. Tot prin influența pronunțării grecești se explică și varianta *Costandin*, în loc de *Costantin* (forma populară a lui *Constantin* din lat. *Constantinus*). Primele două forme se mai aud și astăzi în vorbirea populară și ele sînt corect explicate în unele dicționare prin neogrec. *lámpa* și, respectiv, *bánka*. Spre deosebire de acestea, varianta *sicofand* e cultă și ea n-a fost semnalată, pînă acum, decît în „Istoria ieroglifică" a lui Dimitrie Cantemir (vezi George Mirea, *Junimea. Implicații lingvistice*, Iași, 1983, p. 125). Precum se știe, printre limbile cunoscute de Cantemir se numără și (neo)greaca, pe care marele cărturar umanist o învățase de la dascălul său, Ieremia Cacavelas. De la același dascăl și de la alții Cantemir a învățat și latina, însă în această limbă a existat numai *sycophanta*, care a fost luat tot din grecește și care (împrumutat în română) ar fi trebuit să devină *sicofant*, nu *sicofand*. Este foarte adevărat că neologismul în discuție a putut pătrunde în limba română înainte de manifestarea influenței fraceze (cum crede George Mirea), însă varianta *sicofand* provine din neogreacă, nu „direct din latină", cum se afirmă în lucrarea mai sus citată.

Theodor Hristea

Francisc MUNTEANU — 60

CÎTE nu mă leagă de el : Ani de suferință, ani de literatură, ani de cinematografie... Mereu optimist, nedescurajat de nimic. Aparent, deasupra timpului. În realitate, implantat adînc în el, pînă la contopire uneori. Sînt naturi fericite pe lumea asta. Una dintre ele este Francisc. Sau poate o carapace mai puțin dispusă la deschideri spectaculoase să-i fi creat această aureolă de nonșalanță în fața binelui și răului, ambele tratate de el, aproximativ, la aceeași lungime de undă sufletească. N-am de gînd să-i fac un portret ; el este mișcător, viu, prezent, activ, ca în urmă cu treizeci de ani. Poate mai puțin băgat în seamă... Numele lui care altădată deschidea revistele și le închidea. A scris o literatură problematică și o scrie încă ; o literatură directă. Nu știi unde se termină viața cea de toate zilele și unde încep irizațiile artistice, adesea doar ele socotite invulnerabile în fața esteticului. Vulnerabil ? Ce înseamnă oare acest cuvînt în lumea cea mai subiectivă cu putință, aceea a artei ? N-a adunat nimic din ce-a scris el, cu atît mai puțin din ce s-a scris despre el ; alții au scris cu mult mai mult. Critica noastră — din acea epocă — s-a ocupat îndelung de personajul **cu pete sau fără pete**. Abia apărușe **În orașul de pe Mureș**, carte de actualitate, în care Francisc își permitea să iasă din spațiul obișnuit al dogmatismului, socotit ca singurul capabil să-ți dea combustie de zbor. El voia altfel de zbor. Sau poate nu voia să zboare ? Dădea din umeri, sau zîmbea dînd din umeri ; acesta era gestul suprem de negare sau de afirmare la tot ce se spunea super-laudativ la adresa lui. Cînd era negat proceda la fel. La fel ridică din umeri și azi. N-am sentimentul că se simte jenat să nu se află în transfocator. Are un mecanism al lui de a judeca oamenii și scrisul. Scrisul lui și al altora. Dar literatura acelor ani nu se poate judeca și mai ales nu poate fi acoperită obiectiv fără cei care l-au determinat începuturile. Și în acest început Francisc Munteanu ocupă un loc de seamă. O literatură nu se naște din senin. Mai ales o literatură bună. Se spune că o bătălie este cîștigată de generali ; alții susțin că de soldați, generalii oferindu-și doar dreptul, prin supraviețuire, de a o comenta în folosul lor. Francisc Munteanu și-a comandat bătăliile singur și tot singur a luptat pentru ele.

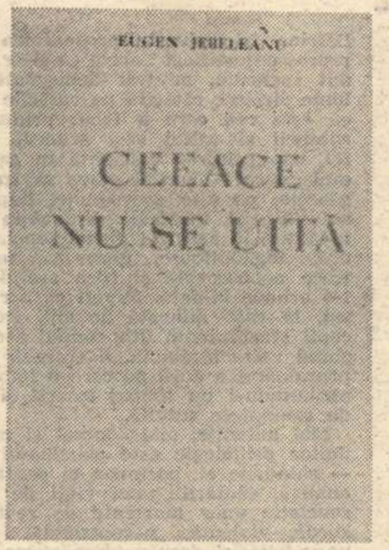
Cred că la ora cînd așternem pe hîrtie aceste rînduri Francisc și-a lăsat pentru o clipă treburile din căsuța lui de la Gruiu și, stînd pe prag, se uită la pomii plantați cu mîna lui și crescuți atît de mult între timp. Sau poate mîntea îi umblă la cine știe ce subiect de film, ori, poate chiar filmează scenariul născut în urmă cu cîteva luni, în timp ce privea zăpada fără de sfîrșit a acestei ierni. Peste douăzeci de filme stau în spatele carierei lui cinematografice. A adus în cinematografie ceva proaspăt, incitant. Fiind un bun povestitor în literatură, nu putea să nu-i ofere celei de a șaptea arte ceva din construcția prozei sale : tăietură modernă, scurtă și concisă. El a readus povestea pe primul plan. În cinematografia de început cel mai greu lucru era să legi la montaj o poveste. Poate că de aici s-a născut dorința de a schimba mașina de scris cu aparatul de filmat. Proza lui se preta la proaspăta schimbare de optică. El continua să scrie, cu singura deosebire că o făcea cu alte mijloace. Poate că a dorit prea mult, să fie și scenarist și regizor. Întotdeauna a dorit totul și nu a plîns cînd n-a reușit. Cert este că cinematografia națională n-a avut decît de cîștigat. Apărea un regizor proaspăt, rupt de clasicismul cinematografic, adesea, pentru temperamentele prea delicate, anchilozant. Francisc Munteanu a dat cinematografiei românești nu numai filme bune și foarte bune, dar i-a dat a înțelege că se poate filma și altfel. Și a filmat tot timpul altfel, chiar și atunci cînd rezultatul a fost un simplu hibrid. Cinematografia noastră îi datorează lui Francisc mult ; francheța, un fel personal de a se insinua în povestire. Și este lucru știut că în cinematografie abilitatea povestitorului nu poate rezulta decît dintr-un mod de a gîndi aparte, clar în primul rînd. Peste șaizeci de milioane de oameni i-au văzut filmele în decursul anilor. E mult, e puțin ? Mie mi se pare semnificativ. Francisc este iubit de public și e dorit de el. Nu m-am oprit asupra titlurilor cărților pe care le-a publicat, așa cum nu vreau să divulg ierarhii personale în titlurile filmografiei lui. Nu titlurile contează. Nici numărul lor. Contează cu totul altceva. Că la anii lui, Francisc a rămas la fel de proaspăt și plin de neprevăzut. În viața unui om de factura sa, aglutinările se fac pe dedesubt, uneori autorul fiind, așa cum se întîmplă cu mulți, inconștient de volumul și, mai ales, de puterea de explozie artistică de care este capabil. Valoarea omenească din scrierile sale pe celuloid sau hîrtie, chiar dacă nu o determină întotdeauna pe cealaltă, artistică, îi conturează dimensiunile și proporțiile ; Francisc Munteanu s-a dovedit și se dovedește a avea această mare calitate umană : omenia. În sanatoriu mi-a dat tăria să cred că viața merită să fie trăită ; în viață m-a făcut să înțeleg că destinele își au drumul lor, că nefiind singuri, rămînem totuși singuri...

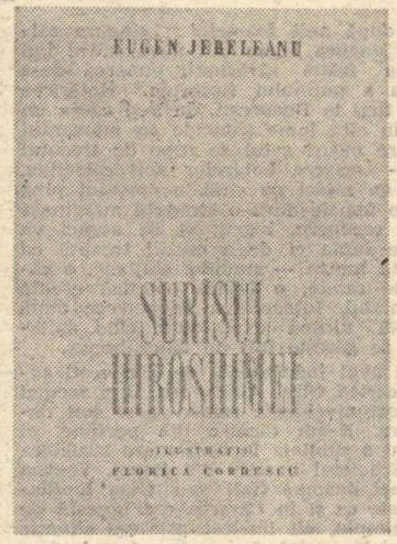
Afară bate vîntul. E primăvară. Mi-au înflorit zambilele, iar narcisele galbene și-au deschis cupele, dorind să cuprindă în potirele lor toată căldura tîrzie a acestui soare zgîrcit în dezmierdări. La cei șaizeci de ani îi dăruiesc lui Francisc florile mele nedeschise încă ; în ascunzișul petalelor viitoare stă misterul frumuseții, în ele sălășluiesc surprizele și lacrima pămîntului mereu gata de primenire.

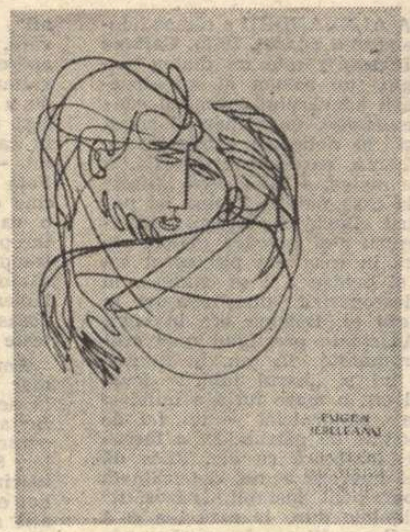
Petre Sălcudeanu

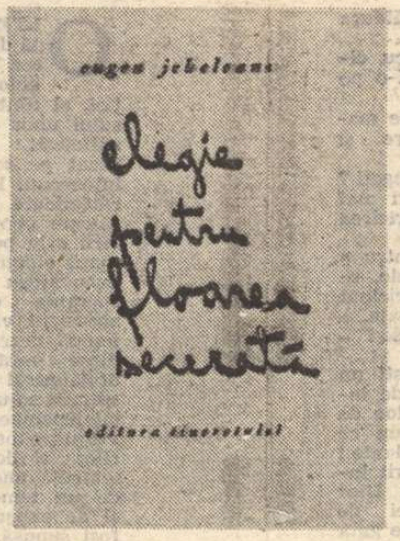
AUGUST 1944
AUGUST 1984

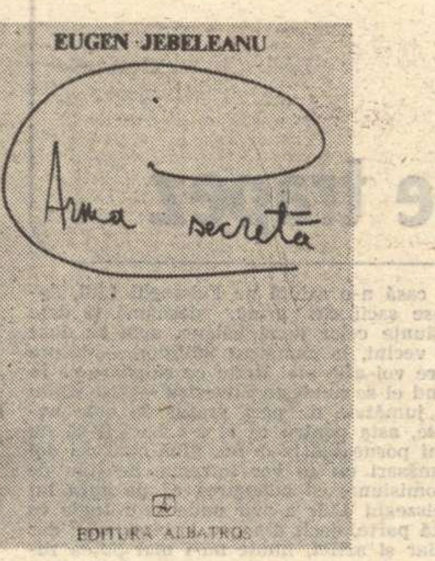
O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

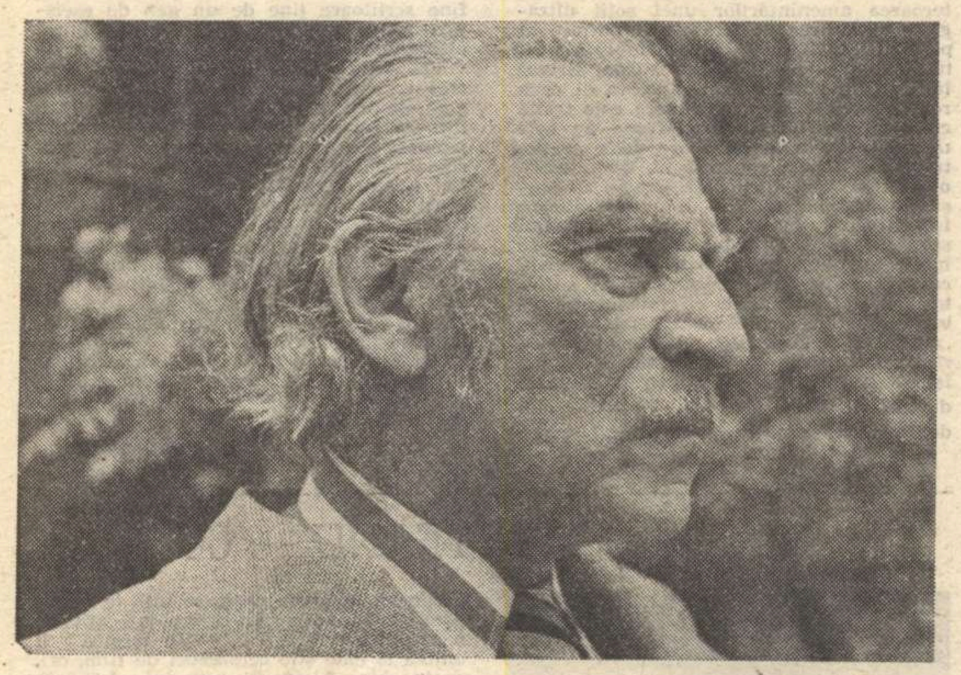












Fotografie de **Vasile Blendea**

Poezia marilor tensiuni și a patosului civic

ÎN primele două decenii de la Eliberare, poezia lui Eugen Jebeleanu se subsumează unui patos civic și unui militantism ce caracterizează întreaga epocă. Prin reactualizarea selectivă a experiențelor personale și social-istorice străbătute, poetul își propunea în **Ceea ce nu se uită**, 1945, să transforme engramele memoriei în izvor al poeziei : „...eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul / Din plină zi, cu buze de cenușă, / Cel ce-și deschide vinele și vede / Că nu mai curg din ele decît lacrimi / Din plînsul celor răstigniți de voi".

Volumele următoare: **Scutul păcii, Poem pentru pace și luptă, Cintecele pădurii tinere, Oratoriul Eliberării** se subsumează aceleiași generoase teme, lupta pentru pace, temă considerată atunci de G. Lukács fenomenul opozițional esențial al contemporaneității. Montajul simfonic din poemele de amplă respirație : **În satul lui Sahia și Bălcescu**, profunda înfiorare în fața realităților naționale se subordonează treptat unei active și consecvente conștiințe planetare, unde intîlnirea eului poetic cu lumea îmbracă forma unei comunicări expresiv-simbolice, apte a fi receptată în medii eterogene.

Surisul Hiroshimei, simfonie a tragicului de un „aspect faustian" (G. Călinescu), anunța pe claviaturile îndoliate ale unei orchestrații polifonice intrarea omenirii în era fisiunii nucleare. Indirect, poemul fusese pregătit de **Lidice.** Acolo a explorat inițial Eugen Jebeleanu, cu mijloace artistice inedite în epocă, semnificațiile majore ale holocaustului, inițiind cititorul prin relevări succesive în atmosfera terifiantă a universului dezumanizant.

ÎN **Surisul Hiroshimei**, tragicul este ridicat la dimensiunile unui virtual cataclism cosmic, capabil a submina ordinea umanului. Explozia atomică, concretizare a morții la proporții planetare, declanșează incredibile mutații în structura lăuntrică a regnurilor. Văzduhul creează sicrie de cenușă, mineralul se dezintegrează în chinuri biologice, apele pleznesc asemenea unor artere, un singe negru întunecă zarea și cerul în zadar își caută soarele. Însă simbolului escatologic al distrugerii Hiroshimei îi era opus „surisul peste moarte", corolarul speranței, al vieții triumfătoare, reînviată din propria-i cenușă : „Eu nu pot fi ucis. Sînt pretutindeni / Cu toți cei care suferă și luptă / voi înălța cetatea din nou : / Înlănțuiți-mă, voi, brațe arse".

Surisul Hiroshimei rămîne, după romanul **Ultimul țărm**, de Nevil Shute, întîia amplă piesă lirică ce transcende un real eveniment marțial într-un simbol universal ce „zguduie pe cei ce dorm, dă auz celor surzi, ochi celor orbi" (Miguel Angel Asturias). Poet vizionar, Eugen Jebeleanu a cristalizat liric dubla alternativă pusă de veacul nostru în fața contemporaneității : drumul spre neant sau calea spre suris!

În ansamblul operei lui Eugen Jebeleanu, **Surisul Hiroshimei** constituie totodată lespedea de granit a unei noi etape lirice distinct calitative. Planul narativ, alcătuit dintr-o realitate sincopată, epurată de elementele nesemnificative, îndeplinește funcția de falsă narațiune. El servește drept suport organizării reacțiilor elementare în largi simboluri general-umane. Acest al doilea plan evoluează în fapt oferindu-ne o fascinantă dialectică a unei conștiințe poetice efectiv angajate, ce se identifică cu aspirațiile comunității umane.

Surisul Hiroshimei a avut o tonică înrîurire asupra întregii creații, ce va evolua de acum încolo permanent secondată de un plan de stabilă profunzime. După 1958, două vîrste interioare : una marcată de **Cîntece împotriva morții**, 1963, cealaltă de **Elegie pentru floarea secerată**, se conturează pregnant, procesul rămînînd însă deschis. Toate temele anterioare au fost reluate dintr-o perspectivă ideatică superioară și cu un spor estetic indiscutabil, lectura integrală dezvăluind existența unui program poetic latent, la care se raportează aspirațiile și intențiile individuale, continuu corelate cu atitudinea responsabilă față de cuvînt. Liantul coagulator dintre percepție și conștiința timpului istoric îl constituie memoria care acumulează, stochează și sedimentează trăirile afective și experiența cognitivă.

CÎntecele **împotriva morții** sînt un protest nu împotriva extincției naturale, proces firesc acceptat, ci împotriva sfîrșitului biologic sau spiritual, metaforic provocat de agenții ce erodează existența : Tirania, Mizeria, Foamea, Meschinăria, Lăcomia, Invidia, Ipocrizia. Poetul vorbește în numele Omului, chemat să vegheze somnul omenirii, pentru a-i face fiecare zi mai luminoasă. Simbolice sînt în acest sens imaginile poemului **Morții aceștia** : „Ei mă resping cu fruntea lor / rece ca o lună care mă părăsește. / Ei mă resping cu dinții lor strînși. / Ei mă îndepărtează cu frigul / care-i păzește ca o nevăzută sabie". Aversiunea lor, motivează îndurerat poetul, este consecința unei indecizii comportamentale : „...nu am știut cum să-i apăr" !

Printr-o desfășurare procesuală ce reunește senzorialul cu logicul în zona de convergență a subiectului cu realitatea înconjurătoare, trecutul este rememorat pe laturile negative : „pași desculți", „odaia înghețată", „soba rece", „lampa fără gaz" ș.a. Primele două părți ale volumului sînt structurate pe o antiteză naturală, ivită din chiar specificul imaginilor artistice utilizate. Eugen Jebeleanu opune același motiv poetic lui însuși, considerîndu-l sub două aspecte contrarii, termenii de referință fiind orînduirile sociale diferite și timpurile fundamentale prezent-trecut.

Folosirea antitezei, figură stilistică proprie, în genere, esteticii romantice, dezvăluie unul din elementele esențial constitutive ale personalității poetului. Emoția sa este adîncă, putința de a stabili relații între zonele sufletești antitetice și stimulii realității înconjurătoare se desfășoară pe o gamă melodică practic nelimitată. Asemenea lui Al. Macedonski, Eugen Jebeleanu are tendința percepției bipolare a existenței și de a o reflecta în stări lirice tensionale, energizări sau activări fundamental contradictorii, scrutate cu finețe analitică și predispoziții introspective. Aceasta constituie, alături de altele, indiciul prezenței unui poet cu adevărat mare, și în trăirea succesivă sau concomitentă a antinomiilor își găsește expresia un autentic fond umanist. O statornică energie morală sintetizează sentimentele și convingerile poetului într-o forță spirituală ce își propune transpunerea neabătută în practică a valorilor etice : „Știu, Moarte, nu ești singură. Atîtea / odrasle ai, și-atît de credincioase, / și-atîția slujitori, încît adesea / te pierzi în ei sau printre ei — sau ei / se pierd în tine. Nu poți fi lovită / și doborîtă-atîta de ușor. Statura / ți se întinde uriașă-n văi, / și ca să te privim în ochi o dată, / pe tine, doar, teribilă, dar una, / noi trebuie să curățăm pămîntul / întîi / de-odraslele și slujitorii tăi."

Sfîrșitului biologic, mai apropiat sau mai îndepărtat, Eugen Jebeleanu îi opune exultanța trăirii : „Să fii, bucuria de a fi" ! — a existenței omului ca individualitate autonomă. Elogiind viața concretă, Eugen Jebeleanu își afirmă optimismul funciar, născut dintr-o subtextuală meditație filosofică. Dacă viața este un dar natural, omul are datoria să se bucure de prezența lui pe pămînt, asemenea unui arbore, aparținînd codrului uman. Congruența este solidificată de liantul solidarității : „...să simți că ești puțin și că ești totul, / să simți că-n clipa cînd / strîngi pumnul, / el e-o putere, pentru că / sute de milioane de alte mîini se strîng la fel, / ca niște lame mari de piatră, care împreună / devin un lanț de munți / de neescaladat."

Dacă lăsăm la o parte specificitatea mijloacelor artistice, observăm numaidecît o particularitate intrinsecă a volumului. Dincolo de aparențe, poemele respiră o subconștientă temere, o spaimă cu greu reprimată, pusă în mișcare de o idee subsidiară : eventuala catastrofă nucleară nu este singura primejdie ce pîndește umanitatea ; ea poate sfîrși identic prin intermediul „aliaților" morții ! Permanent, poetul este sfîșiat de o neistovită pîndă, spiritul său este mereu treaz, contorsionat, gata oricînd să avertizeze. Veghea neîntreruptă inculcă oboseala și adesea hotarele dintre vis și realitate se estompează. Între banala furtună ivită la orizont, deasupra pădurii, și începutul posibilului sfîrșit există o similitudine de substanță : „Zarea-mi arată sînii-i de obuze, / pulpele grele, de plumb, / acoperite c-un șal lung de umbră, / dinții scăpărători / de bandă de mitraliere / și între dinți / un fir de iarbă pălită" (**Ecouri**).

Obsesiva prezență tensională demonstrează pulsația identic de vie a mitului escatologic și cosmogonic atît în **Cîntece împotriva morții**, cît și într-o bună parte din **Parabolele civile.** Continua tentativă de întoarcere la stratul primar mitologic reprezintă reflexul unei structuri de adîncime. Și este uimitor cum izbutește Eugen Jebeleanu să smulgă din matricea sensibilității sale nuanțe ale aceleiași teme, fără a lăsa o clipă senzația repetării. O tonalitate elegiac-protestatară arde deasupra versurilor carbonizînd eventualele reziduuri.

Eugen Jebeleanu s-a distanțat de colegii de generație nu numai prin constanța cu care a rămas în sfera de atracție a mitului, ci și prin polisemia determinată de dublul statut ontologic al eului poetic : de o parte spaima, deznădejdea, de cealaltă, încrederea, speranța. Cele două atitudini contradictorii : moartea și viața, prezența și posibila absență își au suportul într-o gîndire dialectică, ce percepe filosofic existența : ființarea umanului stă în relația cu neființa. Aici se află zona esențelor, sîmburele focului veșnic al lirismului lui Eugen Jebeleanu, similar în punctul de pornire cu oscilația dintre credință și tăgadă a lui T. Arghezi din **Psalmi.**

CU **Elegie pentru floarea secerată**, Eugen Jebeleanu a început explorarea în adîncime a propriilor trăiri sufletești, într-o confesiune elevată, izvorîtă din evocarea ființei iubite. Întoarcerea spre sine însuși a echivalat cu procesul unei regenerări lirice, care-și va dezvălui remarcabila rigoare și sobra densitate în **Hanibal**, 1972, și **Arma secretă**, 1980. Poetul ce debutase în 1934, cu **Inimi sub săbii**, sub influența lui Ion Barbu și Paul Valéry, redescoperea forma modernă a patosului civic. Cum poate exprima poezia incompatibilitățile existente în domeniul suprastructurii, păstrîndu-și în același timp statutul existențial ? Asumîndu-și hotărîrea de a medita la lungul drum al vorbei către faptă, Eugen Jebeleanu își asumă implicit responsabilitatea intervenției factorului subiectiv în dinamica obiectivă a contradicțiilor.

Eugen Jebeleanu sesizează mai profund și mai nuanțat pulsul autentic al societății, accentuînd prin revers implicarea în viltoarea evenimentelor. Stimulii realității înconjurătoare declanșează ample ecouri și prelungi rezonanțe afective, cu deschideri spre eternul uman. Inima crestată asemenea unei butoniere, în care poetul așază în locul florii comune un stilou de aur (**Inima și heruvinul**), motivează intens participarea, pasiunea și sinceritatea, sentimente puternice și active ce mobilizează întreaga energie a poetului. Sub acest aspect, **Parabolele civile** se subsumează unui statut simbolic. În științele matematice, parabola reprezintă imaginea ideală a perfecțiunii : îndreptîndu-se către infinit într-o singură direcție, ea sugerează constant omului necesitatea aderării la un ideal.

Personalitate angajată în istorie, poetul năzuiește la confundarea destinului său creator cu destinele epocii pe care o străbate. Ființa omenească, demonstra Marx — și îndeosebi poetul, adăugăm noi, — se reflectă într-o altă ființă ca în apele unei oglinzi, delimitîndu-și astfel propriul eu. Oglinda în care se contemplă Eugen Jebeleanu este colectivitatea națională și lumea de astăzi. În versurile sale se strînge esența epocii în care trăim, așa cum, în **Epiniki**-ile lui, Pindar avea sentimentul că se adresează întregului polis grecesc.

Dintr-un real respect pentru semen și pentru adevăr, Eugen Jebeleanu dezaprobă nedisimulat, în numele rațiunii, cortegiul slăbiciunilor omenești : „Ni-i frică să spunem că uneori sîntem nebuni, / că ne încîlcim într-o rețea circulară de ochi orbi [...] că mersul nostru repede și drept / este strîmb" (**Copiii veacului**). Însă adevărul, oricît de crud, prin modificările, îndreptările sau ameliorările determinate, rămîne mereu un factor de cunoaștere, de readaptare și progres.

Găsim în **Hanibal** voința nestrămutată de a exprima orice nuanță a sufletului, receptarea intensă a dramelor omului de azi, năzuința spre perfecțiune și o mai cuprinzătoare înțelegere a statutului ontologic al fragilei ființe umane. Aflat la vîrsta decisivelor acumulări ideatice, Eugen Jebeleanu își pune firesc întrebările de totdeauna ale marii literaturi : prin ce modalități se realizează practic, în fapte și atitudini, idealurile, principiile și categoriile etice ? Numeroase poeme demonstrează, în tradiția liricii filosofice argheziene, că emoția poetică se hrănește din nuanțele contradictorii ale realității, din virtuțile analogiilor neprevăzute, din ambiguitățile spiritului.

Deschisă în același timp către subiect și obiect, conștiința de sine a poetului se întemeiază atît pe modelul eului, pe trăsăturile caracteriale native, cît și pe organizarea superioară a sinelui. Asemenea lui Eminescu din **Scrisori**, Eugen Jebeleanu vorbește în numele unui cod de semnificații afective și cognitive asumate, probate de întreaga sa activitate anterioară și conștient dirijate către un ideal la care raportează aspirațiile sale intime. Memoria veghează ca suferințele trecute să nu se mai repete. A le uita, observa H. Marcuse, „înseamnă a uita și forțele care le-au produs, a le uita fără a le învinge."

ATRĂI autentic înseamnă a te dărui celorlalți și Eugen Jebeleanu este convins că are o datorie morală față de semenii săi, izvorîtă din propensiunea către adevăr, din responsabilitatea față de destinele cetății : „Aș putea să zbor și să vă părăsesc, / dar inima mea este urechea unei pinde : / palidă-n întunericul surd / așteaptă să audă foșnetul zborului vostru / smulgînd frunzișuri de păsări..." (**Desprindere**).

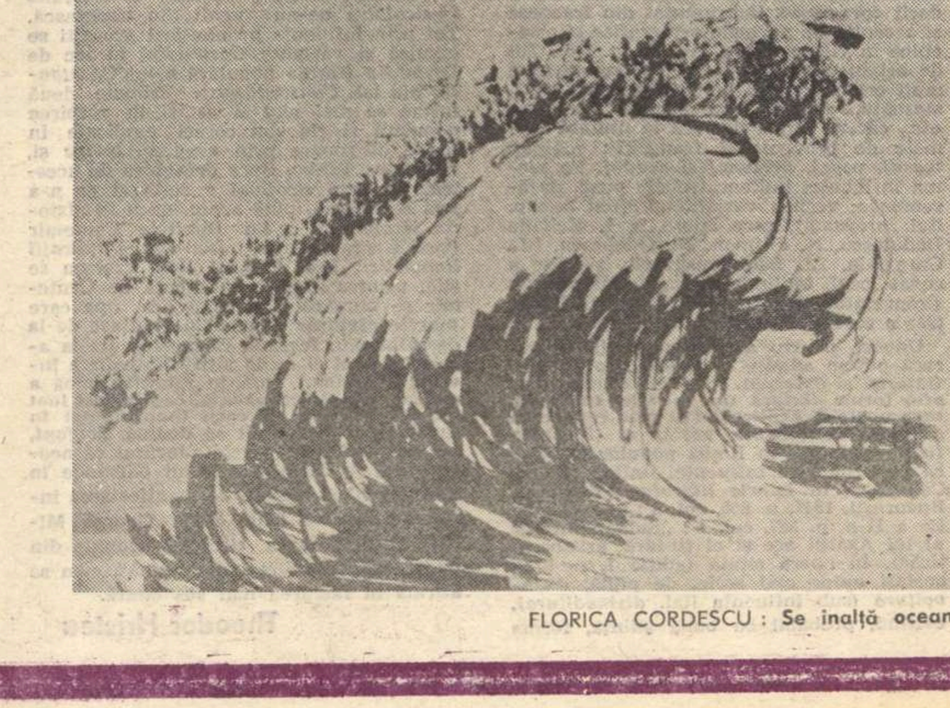
Tot mai acut, tot mai profund, poetul receptează suferința omenirii ca pe propria sa durere : „Un răget de fiară sînt totul / gîndindu-mă la voi, copii și bătrîni mereu." Urmărind reacția atitudinilor individuale, Eugen Jebeleanu străbate spațiul unei perpetue angoase. Metafora din **Dihorii**, care, grași, cenușii, dau tîrcoale „puilor lumii în zorii acestei primăveri", realizează o posibilă imagine terifiant expresionistă a virtualului anotimp de o structură asemănătoare cu **Procesiunea** sculptorului Ibram Lassow : „...primăvara venea / printre dihori și prin raze. / Cu degete lungi își pune / pe palul chip masca de gaze.." Accentuarea culorilor dominante : negrul-cenușiu, reprezentare a nocturnului, roșul, sîngele înspumat, și galbenul, palida lumină a lunii, amintește tehnica tablourilor lui Max Ernst : **Cînd sirenele se trezesc, rațiunea adoarme** și **Ultima pădure.** Carul cu grîu ivit peste „pămîntu'ntins și rece", contrastul ideatic și coloristic, personificarea discretă a obiectivelor, utilizarea planului mișcător în rigiditatea generală a cadavrelor ce împînzesc zarea creează un nebănuit efect stilistic.

Străduința forțelor ostile de a înfrînge spiritul a avut drept corolar apariția rezistenței, statornică invariabilă a amplitudinii omenescului : **Sfînta Ioana, Înainte, Hotărîre.** Întreaga problematică este așezată sub simbolul lui **Hanibal.** Eșecul generalului cartaginez rămîne edificator : nestinse, flăcările trecutului reamintesc în fiecare clipă lecția istoriei. „...nu poezia Forței — afirma cîndva poetul —, ci forța Poeziei este aceea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află."

Nu întîmplător, invocația : „Nu-mi da decît o rază : pe aceea / ce retezînd grumazul tiraniei, / izvor de raze face să țîșnească, / mistuitor de cețuri și-obrăzare / și liberează adîncul chip al nopții / cu pletele sunînd de adevăruri" — se alătură imaginii grandioase a unui imaculat anotimp social. Un umanism de tip nou prinde consistență într-o lume „fără fiarele acelea, / sulițași orbi, căști decapitînd creierul, / Chipuri fără chip, busole / arătînd un singur punct / cu frenezia dementilor." Și totul este înecat în imense cascade vegetale, imagine antologică a speranței, încrederii și năzuinței, opusă constrîngerii, violenței și silniciei : „Slavă credincioaselor iscălituri ale tenacelor pîrîuri, / libertății lor — glorie'n păduri și pe șesuri / ochilor viorelei care nu clipesc în fața furtunii, / voinței omului ieșit din iarnă slăbit, — glorie / acelora care — apăsați de lespezi — / cred în forța descătușătoarelor vînturi, / în tine, primăvara mea...".

Patosul ideatic, energetismul imagistic și fluența frazei poetice imprimă meditației civice rezonanțe hohotitoare, iar glasul lui Eugen Jebeleanu capătă accente profetice, care tind a-i conferi un profil unic în cîmpul liric contemporan.

Ion Bălu



FLORICA CORDESCU : **Se înalță oceanul**

Poetul și poeții săi

DIN neatenție, ca să nu invocăm alte motive, vorbim încă foarte puțin despre traducătorul de poezie. Treabă de mîna a doua, cum se spune de obicei ; mai ales de către cei care nu au echivalat niciodată nici măcar un vers. Pentru că, îndeobște, aceștia sînt cei care cultivă cel mai intens discuția, traducătorii neavînd timp, fiind ocupați cu munca propriu-zisă.

Faptul că și aiurea se cultivă aproximativ aceeași opinie nu-i o consolare. În unele locuri se face chiar și mai mult, „traducătorii" de poezie începînd să rezume textele originale, altfel spus, rescriindu-le prin cuvintele lor. Aceasta ar fi, din cîte cunoaștem, ultima noutate în materie, deși nu avem încă, în nici o limbă, un **Faust** rezumat, nici o **Divina Comedie** repovestită.

Nu-i însă vorba deloc de o treabă de mîna a doua : în opinia noastră, traducerea de poezie aparține, trebuie să aparțină, exclusiv poeților, adevăraților poeți, cei care cu un astfel de prilej își încearcă nu numai virtutea imaginativă, ci și capacitatea de a naviga în necunoscut și, în același timp, înlănțuiți de tirania textului original pe care sînt nevoiți, mai întîi, să-l strice pentru a-l reconstrui, același dar altfel, într-un alt spațiu. Căci, de la țară la țară și de la poet la poet, obiectele poetice continuă să fie diferite. Nici copacii, nici marea, nici păsările, nici lumina nu sînt aceleași. Iar cine traduce o știe foarte bine, reușind cu timpul să recunoască patria unui poet numai din cîteva cuvinte între care s-a strecurat unul din aceste obiecte. Chiar, ca în cazul poeților greci, numai după lumină și după modul cum știu s-o folosească.

Mutarea unui text poetic din spațiul originar într-o altă lume a sunetelor nu-i așadar la îndemîna oricui, treaba de mîna a doua nefiind, în ultimă instanță, decît un eșec acceptat cu mult înainte de a se trece la lucru.

Că unii poeți se traduc numai pe ei înșiși, în sensul că își trasează traiectoria proprie atenți la ceea ce se petrece în jur, nu ne interesează în cazul de față. După cum nu ne interesează nici cazul celor care nu-i traduc decît pe alții. Deși aceștia din urmă sînt o specie rară, capabilă de un sacrificiu fără nume, cel prin care reușesc să-și exprime propria personalitate prin construcții făcute de alții.

Din pragul debutului său poetic, din 1928, Eugen Jebeleanu s-a aplecat și asupra tălmăcirilor din poezia lumii, împletindu-și anii cu osîrdie statornică între versul său, întotdeauna grav și responsabil, încărcat de sensuri și veghiat de imagini surpriză, între publicistica militantă, tăioasă și exactă, și între echivalarea splendidă a unor poeți pe care altfel mulți dintre noi nu i-a fi putut cunoaște niciodată.

Cum era și firesc, poeții traduși de Eugen Jebeleanu nu reprezintă niște nume la care s-a oprit întîmplător, ci niște voci distincte, conforme sensibilității și ideologiei sale poetice, ilustrînd uneori, precum umbra, înaintarea sa, singuratică în general, prin cosmosul poeziei personale. Amănunt ce trebuie reținut, întrucît, prin nuanță, vine să consolideze opinia de la începutul acestor însemnări, aceea că traducerea de poezie aparține numai poeților. Și nu oricum : voce a libertății care își asumă, precum în **Surisul Hiroshimei** (poem fără egal, după opinia noastră, în poezia universală), datoria de apărare a istoriei și umanității în fața cataclismelor, Eugen Jebeleanu s-a aplecat în echivalările sale, aproape exclusiv, asupra vocilor-pereche, precum Victor Hugo, Rainer Maria Rilke, Maiakovski, Nazim Hikmet, Jozsef Attila, Petöfi sau Yannis Ritsos. Funcționează, altfel spus, o comuniune a traducătorului, ca poet, cu poeții traduși. Se stabilește o comunicare la nivel estetic și, în același timp, o identitate de fond, cel pururea vegheat de idee și atitudine.

CELE două volume apărute în seria de **Scrieri** (3 și 4) de la Editura Minerva, reprezentînd doar o parte din munca sa de traducător (în total, 28 de poeți), sînt o perfectă ilustrare a acestei identități. Cine altcineva, ne întrebăm acum, ar fi putut tălmăci mai exact și mai frumos poemele numelor citate sau pe cele ale altora, poeți din aceeași mare familie ? Căci, iată, între aceste alte nume, spre delectarea noastră, se află marele chilian Pablo Neruda, uriaș și pletoric, guatemalezul Miguel Angel Asturias, atît de complicat prin barocul său cu izvoare în lumea maya, artizanul în abanos care este cubanezul Nicolás Guillén, nostalgicul Antonio Machado, cel veșnic pierdut în singurătățile cîmpiei și, tot de aici, inepuizabilul Rafael Alberti sau intransigentul Blas de Otero, bascul care a reușit, într-o vreme cînd părea imposibil, să vorbească în numele Spaniei în fața întregii planete, dăruindu-ne versuri ce vor traversa nestingherite sfîrșitul acestui mileniu și vor deveni, probabil, veritabile manuale de istorie și atitudine civică.

Diferiți în măiestria lor strict individuală, poeții interpretați de Eugen Jebeleanu lucrează, în general, cu aceeași substanță incendiară și se aseamănă, cel puțin, prin temele și motivele poetice tratate. Astfel că este extraordinar și superb să poți observa și, mai ales, asculta această minunată orchestră a poeziei lumii, exprimîndu-se prin arta dirijorală a poetului traducător, atît de atent la fidelitatea nuanțelor și tot pe atît de exigent cu întreg ansamblul instrumentistic.

Preocupat să le transmită individualitatea strictă, originalitatea fiecăruia, traducătorul a fost obligat să apeleze la aproape întreaga zestre a retoricilor, începînd, să zicem, cu cea clasică, mereu vie, ca în cazul Rilke sau Antonio Machado, sau cea romantică (Hugo sau Petöfi) pînă la cea impresionistă sau suprarealistă, exercitate de un Jacques Prévert, Supervielle, Aragon sau Cocteau. Pentru a nu mai vorbi și de arta poetică novatoare ilustrată de Pablo Neruda sau Nicolás Guillén, unde Eugen Jebeleanu, prin structura și capacitatea sa de invenție, reușește versiuni românești de valoare egală originalelor.

Admirabile ni se par, în cazul acestor ultime două nume, toate echivalările din Neruda și absolut invidiabile cele din Nicolás Guillén, poet cu care, deși spațiile poetice sînt total diferite, Eugen Jebeleanu pare să se fi identificat întru totul.

Ilustrarea prin exemple, la îndemîna oricui, ni se pare, după toate cele spuse, fără sens : continuînd tradiția unui Blaga, Tudor Arghezi, Philippide sau pe cea mai dinainte, a unui Coșbuc sau Iosif, Eugen Jebeleanu ne-a dăruit, unul după altul, poeți care sînt pentru totdeauna ai noștri. O geografie a întregii planete adusă sub tîmpla de piatră și lumină a Carpaților noștri prin truda de o jumătate de veac a unuia dintre marii noștri poeți de azi.

Darie Novăceanu

HUSZÁR Sándor:

Așa am văzut de pe trapez

Capitolul al II-lea

în care se întreprinde o amănunțită explicare a izvoarelor genialității Redactorului ; bunicul, răposat în capitolele anterioare, revine în prezent și-și cumpără un cal, pe care-l repauzează apoi cu succes, la care se promulgă un apel, solicitînd introducerea unei dimineți însorite de duminică, în vreme ce domnul Paulică Orbul preferă suferințele unei epidemii de gripă.

— CE doresc domnii de față invocînd realismul — puse cu amenințare o întrebare domnul Redactor, depunînd totodată paharul pe masă. Pare-mi-se că cineva a adus pe tapet termenul de realism. Ce vrea să fie acel realism ? Și ce vrea să fie romantismul și suprarealismul ? De fapt, și-n genere, domniile voastre socotesc că munca scriitorului e similară cu cea a croitorului, unde obiectul și tema se căsăpesc după tiparele din revistele de modă ?

— Întocmai — spuse distrat Einstein, savantul cel cărunt.

— Bată-vă să vă bată, domnii mei, conștiința scriitoricească e o chestiune pendinte de morală !

La care pînă și domnul Einstein păru că-și revine, întrucît nu mai dete nici o replică.

— A avea conștiință este un dat al dezmeticirii și nu o ispravă datorată delirului !

În continuare, avînd în vedere tăcerea de mormînt care urmă sforțărilor sale, continuă ușor cătrănit :

— Bun-înțeles, recunosc că nu mai sînt apt pentru a da și alte directive. Vorbind pe șleau, m-am simțit în permanență un intrus în tainițele literaturii. Se cuvine să precizez — circumstanțe atenuante ? — că și alții au avut aceeași simțire, în legătură cu persoana mea. Așa s-au petrecut lucrurile. Întrucît eu m-am dus, m-am tot dus înainte și la un moment dat m-a ajuns istoria din urmă. Istoria, care, acolo unde m-a găsit, m-a pălit pe umăr, spunîndu-mi : ia ascultă, știi să scrii ? Dacă da, atunci iată, scrie : Adevărul. „Adevărul" era titlul ziarului. Te poftesc să-mi scrii un ziar în numele lui. Ce-aș fi putut face ? Eram, la drept vorbind, ușor speriat, dar atenția care mi s-a acordat m-a impresionat în așa măsură, încît nu am fost în stare să dau un răspuns nefavorabil. Cunoașteți, domnii mei, că pînă în acel moment nu m-au alintat nici vremurile, nici fabricanții. Acesta este, în schimb, un alt subiect, despre care voi fi nevoit să vă vorbesc mai încolo. Acum, doar atît : am fost mobilizat pentru această activitate scriitoricească, așa cum și bunicul meu Sikó a fost mobilizat pe front ; nu aptitudinile mele m-au determinat să urmez acest drum, așa cum, de pildă, bunicul meu Katona fusese îndemnat de însușirile proprii pe panta alcoolismului.

Aci domnul Redactor se opri din expunere, dar cine reușì să fie atent putu să observe că această pauză este însoțită de un anumit număr de clipiri spornice din ochi.

— Așa fu pînă în prezent, domnii mei ! Dar, de azi începînd, retrag toate teoriile anterioare referitoare la trecutul meu. Da, există într-adevăr o continuitate în toate. Pentru că eu am devenit artist nu acum, ci m-am întrupat ca atare în chiar strămoșii mei. Ce-i drept, în cazul tatălui meu simptomele erau invizibile ; și în acest caz, de vină e blestematul de capitalism. Bunicul meu — Katona, cel de care am vorbit înainte-vreme cu atîta căldură — iubea și cultiva frumosul, așa cum am arătat mai sus. Îmi aduc și eu aminte de roata olarului aflată în casele din fund ale ogrăzii bătrînești și de scîndurile pentru uscat vrîstate, instalate pe grinzile din pod. Se prea poate ca numai cinismul intelectual care s-a lipit de mine să afirme că alcoolismul fusese cauza morții domniei sale ; de fapt, motivul real a fost o intoxicație cu plumb provenit din smaltul folosit la olărit. Vă mai comunic că se află în posesia mea și o cană de mare preț, care poartă ca inscripție o dată respectabilă — 1878 — operă a străbunicului meu. Se poate întîmpla ca vopsitoarea-smălțuitoare să fi schimbat cifrele și să fie, în adevăr, vorba de anul 1788 și de o operă a stră-străbunicului meu. Aș mai putea argumenta în sprijinul faptului că noi am fi consăteni și înrudiți cu cei din neamul lui Dózsa, cel care i-a pedepsit pe domni și a fost conducătorul țăranilor și că unul dintre străbunii mei a plecat din sat la răscoală împreună chiar cu Dózsa György, însoțiți de maicile lor, care le făceau solidare semne de bună despărțire din capul satului, de pe colina lui Nagy Laji. Așa cum vestea un ziar al naționalității, într-un titlu de articol de fond, în perioada dintre cele două războaie mondiale : domnilor, nu vom permite ca tradițiile noastre milenare să fie șterse cu buretele ! Da, domnilor, sînt artist și democrat pînă într-a șaptea spiță. Și, în această privință, am prerogative vechi de o mie de ani !

În această clipă însă domnul Redactor a trebuit să întrerupă povestirea în curs, pentru că în sală s-a creat o aprigă rumoare. Einstein, savantul cel cărunt, descrise un arc de cerc, între mese.

— Ce se întîmplă acolo, rogu-vă — se impacientă Redactorul.

— Facem o colectă pentru a cinsti memoria stimatului bunic, precum și pentru celelalte monumente ale strămoșilor — răspunse Einstein.

— Firește, reacțiunea internațională își scoate iarăși colții — răspunse Redactorul, cu o voce tăioasă. — Domnul meu, află că te pot eluda din biografia mea cu o simplă trăsătură de condei. Dintr-un singur tușeu, dumneata nu mai exiști, te poți duce la domnul Kafka, în calitate de domn K. căutîndu-și castelul, sau de Godot, la urmașul acestuia. Te rog să mă asculți cu mare atenție, te implor, pentru că se știe că burghezimea în ascensiune a amendat întreaga evoluție a veacului al XX-lea. Privește și constată modul în care decurge evoluția istoriei. Unde mai afli dumneata o asemenea pildă eclatantă ca aceea a bunicului meu Katona, care, cum se vede, este un veritabil Homo Ludens. Un mare jucător, domnul meu ! Un om care, orice-ar avea de făcut, se așterne la lucru cu cea mai mare seriozitate, în timp ce obiectul lucrării sale este mereu același și mare joc.

Se ridică în picioare ; zîmbetul său larg și generos cuprinse toate încăperile Boului bălțat.

— Întrucît, dacă vă voi spune că toate acestea s-au petrecut între Praid și Joseni, pe dealul Bucinului, pare că nu v-am spus mai nimic, întrucît Praidul se află pe un versant, iar Josenii pe celălaltul al numitului deal Bucin. În adevăr, cei doi protagoniști ai poveștii ce urmează se întilniră pe vîrful numitului munte, unde, pe acea vreme, nu se găsea de fel un snack-bar, cum se află acolo în zilele noastre, ci numai codrul străvechi. Văzîndu-l pe celălalt, bătrînul meu struni caii, pentru că — și cred că nu mai e nevoie să vă spun — era renumit peste mări și țări pentru caii săi. I-a oprit atît el, cît și negustorul de mangal, cel care se pare că era țigan, deși de unde poți să știi dacă un veritabil negustor de mangal este sau nu țigan ? Mușul meu Katona privi îndelung caii neguțătorului, foarte prost întreținuți, dar tineri, cu coama lungă și oase zdravene și spuse cu voce scăzută : omule, nu vrei să schimbăm caii între noi ? Susțin că respectivul era țigan, întrucît începu să negocieze cu tot atît de multe complexe ca și mine, cînd sînt abordat de vreun coleg mai tînăr copleșit de atîtea succese. Simt și eu de îndată, îndărătul cuvintelor de laudă, intențiile umilitoare. Omul zise : I-aș schimba, dacă-mi dai și un sac de grîu pe deasupra. Pentru că am uitat să vă informez că mușneagul meu se afla în drum spre casă și, devreme ce oalele sale au fost schimbate pe grîu, în căruță erau vrăfuiți frumușel cîțiva saci durdulii. La care ce credeți că spune Katona : gata, batem palma, ia-ți sacul. Negustorul, care, probabil, fusese în repetate rînduri umilit, ce credeți că-i spune : ia pune-mi-l în car. Bunicul nu acordă atenție faptului că el e mai vîrstnic, ori că are obrazul mai alb, ochii-i sînt furați de vederea celor doi mînji zdraveni, așa că sări de pe capră, aburcă pe umăr un sac din cel cu grîne și-l aruncă în carul gol al celuilalt, care, vă spun pe șleau, cred c-a îndurat mult amar ; ce credeți că-i spune : ei, atunci să ne schimbăm și caii, dar, mai întîi, vă rog să-i și înhămați la căruța mea. Bătrînul nu se zborși nici de astă dată, în timp ce avu răgaz să mîngîie cu dragoste și pe cele două blînde dobitoace, stoarse de vlagă, năpăstuite de foame. Dar, abia de prinse să înhame la carul cu fîn, cînd partenerul îi atinse usturător cu biciul pe cei doi armăsari focoși ; aceștia, nedeprinși cu o astfel de purtare se zmuciră în așa hal încît partea dindărăt a carului se zbătu precum coada peștelui. Mangalagiul avu totuși un dram de suflet încît, în curmătură, binevoi să-i arunce următoarea strigare : să te ajute Dumnezeu, secui fără de minte !

— Iată o poveste frumoasă — rosti Pitvuka, actorul, și se îndreptă agale, cu nonșalanța-i caracteristică, spre tejghea.

— Stai, că nu s-a terminat — îl apostrofă Redactorul, permițînd totuși, cu milostenie, ca întreaga adunare să-și adjudece alte pahare pline. Ba, mai mult, aș putea spune că distracția începe de-abia de-acum încolo. Ar fi trebuit să vedeți ce scandal s-a iscat atunci cînd mușul meu și-a făcut apariția pe Muntele Tîrnavelor cu cele două mîrțoage blegite. Sătenii s-au așezat în porți și au început să rîdă cu mare încîntare. S-au găsit și unii care să spună că lui nea Katona Gyuri a început să-i vină mintea la cap. Întrucît, de data asta nu băuse prețul celor doi armăsari — se spunea — ci numai diferența dintre prețuri. Bunicul, care se arătă a fi surd la astfel de invective circotașe, mînă caii pe drumeagul în suiș pînă la ograda proprie, unde cobori și se opinti sub leucă, să ajute bietele dobitoace. Întrînd în casă n-o salută pe Felszeghi Lidi, depuse sacii cu grîne, deshămă și dete grăunțe celor două bălane, apoi se duse în vecini, la cumătrul Sülöstör — despre care voi afla mai tîrziu cu stupoare că în fond el se numește Silvestru — și-i vîndu la jumătate de preț vraful de oale nearse, asta pentru că el s-a hotărît să nu mai pornească la drum, pînă cînd cei doi armăsari nu se vor întrema. Se ținu de promisiune, cu adăugirea că de gura lui Felszeghi Lidi n-avu unde se refugia în altă parte, decît din nou la circiumă ; dar chiar și astfel, nimic nu-l mai putea reține, nici măcar o bandă gureșă de lăutari, să nu dea, la timp potrivit, hrană animalelor.

— Îmi imaginez cît de repede s-au întremat acei cai — spuse Piciul, tejghetarul cu veleități literare.

Redactorul conchise că da, a fost găsit cuvîntul potrivit, și-și continuă relatarea.

— Viața — cum e ea, săraca — îi dete din nou bunicului cîștig de cauză. Cei doi bălani se făcură armăsari de soi, atît de frumoși, încît le merse buhul. Exista, totuși, o deosebire între dînșii : în timp ce unul dădea din copite, celălalt mușca de zor... Firește, nici bunicul nu era inocent. Încercînd să le tempereze zelul cu niscai metode prepavloviene. Astfel, cînd cel din dreapta mușca, îl ardea peste bot. Cînd cel din stînga dădea din copite, îl pleznea peste picior. În scurtă vreme, datorită faptului că cele două animale nobile au purces atît de repede pe calea dezvoltării, Felszeghi Lidi fu redusă la tăcere. Și, din nou, mormanul de oale fu pregătit de drum ; nici nu s-au oprit pînă n-au ajuns la iarmarocul de la Ditrău, cel din ziua de Sf. Gheorghe ; o întîmplare neprevăzută, conteni însă neîntreruptul curs progresiv. Într-o dimineață, cînd mușul Katona se opintea tocmai să dea bălegarul afară, mai-sus pomenitul dreptaș îl pocni mișelește, atît de tare încît sîngele dădu și prin nădragii groși de postav. Bunicul îi aruncă o binemeritată sudalmă, ridică furca și-l plezni peste țeastă cu atîta furie încît bălanul crăpă pe loc. Constatînd decesul, omul închise poarta grajdului și se duse să-și aline supărarea la circiumă, pînă a doua zi, cînd se întoarse dimpreună cu tarafu lui Csicsa Laji și cu hingherul comunal ca acesta să curețe curtea de stîrvul bietului animal. Da, dar operația nu fu atît de simplă, precum o pritocise, cu creierii mahmuri, Katona Gyuri. Pentru că, între timp, dreptașul se umflă binișor și se întepeni. Ba, te înșeli abitir, îi spuse bunicul Gyuri leșului, de vreme ce crezi că te voi lăsa aici — și-i trecu lanțul — pe care-i lega îndeobște de-a curmezișul carului — peste spinare. Pe urmă, pentru că omul e totuși dator să-și folosească mintea, îl înhămă pe cel rămas în viață și-l îndemnă foarte să-și scoată fratele mort din ogradă, de nu vrea să-i împărtășească soarta. Bietul animal icni de vreo două ori, dar fără succes, pentru că piciorul răposatului se împiedică de poartă, așezîndu-se astfel în calea mersului înainte. Realizînd năpraznica situație, Katona Gyuri comandă cu voce tare oprirea manevrelor și încercă să scoată cu opinteli proprii piciorul întepenit. Reuși, cu chiu cu vai, dar interveni și o mai mare nenorocire. Scăpînd din încleștare, piciorul țeapăn îl păli pe bunicul meu în așa hal, încît brațul i se frînse pe dată...

Domnul Redactor păstră cîteva clipe de reculegere, apoi încheie astfel :

— Acesta fu necazul. Nu brațul ! se frînse, ci altceva ; i-a fost lezat sentimentul demnității. Că tocmai ceea ce a creat el, universul făurit de dumnealui l-a făcut într-un asemenea hal de rîs. A treia zi, se putea auzi pînă și la circiumă zicala : „L-a pocnit cu piciorul țeapăn așa cum i-a făcut calul mort lui Katona". Din aceste motive, susțin eu, domnii mei, că nu plumbul, și nici alcoolul, ci rațiunea e cea care ne omoară. Revelația faptului că n-avem nici o putere asupra lumii...

— **Requiescat in pace** — spuse Einstein și deșertă următorul țoi dintr-o serie lungă.

— **Ite, missa est** — răspunse domnul Pityu, ridicîndu-și paharul spre domnul Redactor.

Domnul Redactor privea fix, pe față întipărîndu-i-se o autentică stupoare.

— Va să zică, în vreme ce eu îmi dau duhul, ca să îmbunez lumea, dumneavoastră beți pe furiș ! Pe banii mei, pe deasupra ! Domnilor, vă atrag atenția cu cea mai mare luare-aminte. Dacă se mai întîmplă o singură dată, voi fi silit să-mi caut o altă circiumă !

DUPĂ atîta mizerie populară și cazuri de deces, ce ai spune, Sire, de o dimineață însorită de decembrie ? — puse întrebarea cu o concisă demnitate Tobias, statuia de bronz.

Cel interogat nu putu răspunde defel, oricît de profundă i-ar fi fost mila față de antevorbitorul său, pentru că, într-o fracțiune de secundă, puterea fu preluată de un individ pe nume Paulică Orbul, care, cu aceeași manevră, înșfăcă propria-i cîrjă. Mai precis, bătu cu cîrja în masă, în timp ce emise cu un glas tremurînd următoarea implorare :

— Catastrofă, domnilor ! Din unghiul profitului situația este catastrofală !

Tobias rămase cu ochii căscați și cu privirea în sus, așa cum arată sfinții din Evul Mediu în icoanele pictate din altare.

— **Cum ? Pentru dumneata căldura soarelui este o catastrofă ?**

— **E fericirea** — îl întrerupse, cu cinism, Paulică cel Orb. — Spune-mi-o pe șleau — de ce nu te încumeți ?

— Nu practic suspiciunea — spuse magistratul încărunțit în cinste, onoare și demnitate.

— Dar eu o mărturisesc, mă înțelegeți ? Am mărturisit eu și alte lucruri mai grave. De ce n-aș mărturisi că fericirea este o stare retrogradă ?

— Pardon — spuse Tobias și, pentru a da mai multă greutate vorbelor sale, se ridică în picioare — îl rog pe împricinat să dovedească justețea celor afirmate.

— Ce anume ar trebui să dovedesc ? — i-a replicat Paulică cel Orb.

— Că dumneata, domnul meu, ești un egolatru pentru că îți cont numai de interesele omenirii și nu îți cont deloc de meseria noastră de cerșetori ! N-am ce dovedi, pentru că lucrurile sînt evidente ! Să-ți dovedesc că în vremea fericirii însorite, cînd te afli într-un costum Dior și simți bucuria previzibilă a supei de carne pe limbă, omenirea dumitale e gata să ierte totul, inclusiv mizeria în care mă zbat eu ? Dar, stimabilul meu domn, vă repet : acestea toate sînt locuri comune în psihologie cît și în arta cerșitului, numai voi, juriștii, n-ați băgat de seamă.

Tobias voia să ia niște măsuri ferme, ca statuia de bronz să fie, în fine, împachetată, pentru că ea se odihnea, în lipsă de un loc public mai propice, pe un raft dat la casat ; voia să-și caute o altă circiumă, dar prețuirea și atenția cuvenite unui inamic îl obligau să stea locului ; domnul Paulică nu-și încheiase, încă, avatarurile.

— O epidemie de gripă ca lumea, domnii mei ! Cu un toptan de victime ! Apoi, n-aveți decît, veniți de vă înșirați înaintea Bisericii Minorite, pentru a putea contempla omenirea în devenirea ei, plus pălăria mea !

Aici, însă, interveni domnul Piciu, folosind un ireal zîmbet întipărit pe figură și rostind suav :

— Dar, frații mei întru Domnul, poate că totuși nu ne vom lua la harță din pricina unui nor nenorocit...

Tobias dori să se refere, în strictul sens al cuvîntului, la cele ale dreptului, rostind magica formulă **habeas corpus**, dar interveni Redactorul, emițînd sentința :

— Domnul Piciu are dreptate — spuse. Dealtfel, nici prima zi a creațiunii nu s-a încheiat încă, întrucît nu văd de unde ar putea răsări lumina.

La început Boul Bălțat nu se comportă la înălțimea cerințelor, așa că primii vorbitori invocară puncte de vedere calpe, ca de pildă faptul că respectiva bunică este totalmente necunoscută pentru dînșii. Dar nici domnul Redactor nu era un ageamiu, din pricina asta suridea subțire, zicînd : dacă toată lumea ar vorbi numai despre ceea ce ar cunoaște, pămîntul nostru ar amuți de pe o zi pe alta.

Văzînd că e strîns cu ușa, un clovn de renume internațional, pe nume Kokó, a optat pentru libertatea cuvîntului zicînd :

— Stimați confrați, precum și mult iubitul nostru public ! Eu, în calitate de clovn pensionar, după cum știm cu toții, obișnuiesc să interpretez unele dintre suferințele existenței intelectuale, mai precis ipostaza demonstrării ideii faptului că un lucru măreț nu se poate face fără iubirea oamenilor. După cum oricine poate vedea, locul meu în program vine mult mai tîrziu, dar aș putea spune cîteva cuvinte și despre strălucirea soarelui, din moment ce spectacolul trebuie neapărat să fie salvat de la fiasco.

La care, mai mulți vorbitori i-au atras atenția că, de la o vreme încoace, s-a trecut de la strălucirea soarelui la Bunici, dar domnul Kokó, între două căderi în nas, a rugat stimatul public să nu tulbure evoluția artiștilor mai ales în momentul execuției saltului mortal, în interesul menținerii calității producției, și nici la o secundă după ce a executat statul în cap, continuă astfel :

— Cu toate că o neagă, pînă și domnul Paulică cel Orb poate vedea că strălucirea soarelui este o minunată însușire sufletească a oamenilor. Cînd au răpăit aplauzele publicului, iar sub cortul circului s-a putut auzi răsunînd urarea „trăiască Kokó", atunci, domnii mei, în sufletul meu au prins să se scalde, în soarele care ne dă viață, minunate peisaje din Alpi și nu mă îndoiesc că mierlele au început să cînte ; în schimb, din pricina mirosului de cetină atotcuprinzător am simțit trecînd pe spinarea mea un adevărat roi de mărunte furnici. Afirm că cele cărora le lipsește darul de a simți astfel, n-ar trebui să se lanseze în dificilul post de bunică, pentru că, altminteri, bunicii înclinați să simtă și să se bucure de delicille jocului, ale bunei dispoziții și veseliei se pot abandona către capătul zilelor într-o sumbră circiumă, întorcîndu-se acasă numai cît vor fi promovați în suflete infirme de către propriile lor vise distruse și bătuți cu leuca în cap în timp ce execută cu luare-aminte cărășia. Dacă va apărea cartea mea de renume internațional **Așa am văzut de pe trapez** — carte de care mă va deposeda un fals tejghetar pe nume Piciu, operație pentru care nu se va disculpa niciodată, uitînd să explice ce caută un gazetar pe trapez — mă rog, s-o lăsăm — atunci veți putea vedea că domnul Redactor știe și poate întrupa în propria-i persoană conflictul antagonic pe care l-am mai vizat, cel dintre totala senzație de eliberare și cea de închistare, afundarea totală în existență și incapacitatea celor ce se refugiază în iluzii de a se acomoda.

În românește de
T. Sugar

Vasile BĂRAN

Scrisoarea misterioasă

ELVIRA s-a căsătorit cu Paraschiv Diaconu, vecin cu ea, pe atunci muncitor vagonetar, „colonar", cum sînt numiți prin satul de pe Coastă cei din echipele de îngrijire și supraveghere a căii ferate — se scula la cinci dimineața și venea la cinci seara, porțiunea de drum de fier întinzîndu-se pe mai mult de zece kilometri, pînă dincolo de Cărbunești, spre Vidin și Bărbătești. Își făcuse casă frumoasă, cu stîlpi înfloriți și poartă mare de lemn cu „modele" de sub Paring, de pe la Runcu, Arcani, Tismana și Hobița, o poartă care-l încîntase din primul moment pe Emil Sandra, care-și pusese mai apoi în gînd să cioplească „odată și odată" el însuși o asemenea poartă. Aceasta era și „parola" cu care îl întîmpina pe Ștefan, aproape de fiecare dată cînd se întîlneau, Emil Sandra : „Frumoasă-i poarta bărbatului Elvirei ! Odată și odată o să-mi fac și eu una la fel !".

Pe Ștefan Carastan îl bucurau nespus rîndurile prin care Emil Sandra îi transmitea că sora lui se înțelege bine cu Paraschiv, fiindcă s-ar fi putut ca povestea petrecută vara trecută în familia lor să fi avut repercusiuni nedorite, poate chiar din cele mai grave. Nu fuseseră în toată întîmplarea decît gînduri și scopuri bune din partea Elvirei, dar gestul putea fi greu de admis. Paraschiv și-ar fi putut ieși din fire pînă într-atît, încît Elvira să fi rămas într-o zi numai cu poarta lui frumoasă pe care ieșea și se întorcea de la munca ei în cooperativa agricolă de producție.

În echipa ei de la cultura mare, Elvira se remarcase ca una dintre cele mai harnice și pricepute femei. Și lucrurile i se părea că mergeau cum ar fi fost mai nimerit, ea pe tarla, Paraschiv la servici cu leafă bunișoară. Nu mai era la „coloană", își găsise un post de portar la sanatoriul din Magherești, între satul lor și Tîrgu Jiu, un loc apropiat spre care Paraschiv se ducea adesea pe jos. Fiindcă serviciul său era „de noapte", astfel că de-acasă el pleca pe la chindie. Rupea o crenguță de cireș, își făcea o scobitoare și pornea cu ea între dinți pe marginea căii ferate pînă la cantonul de la Magherești. De acolo urca drumeagul și ajungea la șoseaua națională, dincolo de care se afla sanatoriul — clădire albă ca un vapor ancorat la chei. Era un loc frumos și tăcut : din șosea se desprindea o alee largă, pietruită și străjuită de arbori ornamentali. Pe urmă aleea intra chiar într-o pădurice răcoroasă de conifere și, abia după aceea, pe un platou pietros, se înălța clădirea sanatoriului, într-o oază de liniște. Paraschiv străbătea de fiecare dată drumul ca o încîntare. Dimineața, după ce-i venea „schimbul" și dădea în primire „serviciul de pază", se întorcea în același ritm, cu o scobitoare nouă între dinți, meșterită cu briceagul dintr-o rămurică de brad.

ASTFEL decurgea viața de vară a lui Paraschiv Diaconu, în vreme ce oamenii satului se înhămau la munca pămîntului, zdrobind brazdele, smulgînd buruienile, irigînd grădinile, prășind porumbul, cîrnindu-l și depănușîndu-l, scuturînd pomii, adunînd fructele... La munca asta lua zi de zi parte Elvira și n-avea nimeni ce zice, nevasta cu normele împlinite, el cu lefșoara, ce-ar fi putut fi orînduit mai bine ? Numai că satul avea nevoie de oameni. Și în primul rînd de bărbați ca Paraschiv : tînăr, în plină putere ! Dar puterea asta a lui Paraschiv și-o corcolea pe bancheta din cabina sanatoriului și prin plimbările pe frumosul drum din satul de pe Coastă la Colina Maghereștilor. Atît Gore Mitran, președintele cooperativei, cît și primărița Maria Teodorescu se întrebaseră deseori cum să facă să-i atragă la munca în cooperativă pe oamenii de felul lui Paraschiv ? (Sînt atîtea activități, chiar și industriale, precum atelierul de mobilă din răchită, cărămidăria, preconservarea legumelor și fructelor !). Era greu, situația fiind admisă de întreaga familie. Oamenii se obișnuiseră cu acest mod de a-și organiza viața : unul în cooperativă, altul sau alții la tîrg, la oraș, într-un serviciu de pricopseală. Cum ai fi putut vorbi, de exemplu, cu Elvira : că e nevoie să se întărească forțele cooperativei ? Că principalul izvor de venituri trebuie considerat munca în cooperativa de producție a satului ? Dar ei îi convenea așa cum stăteau lucrurile — bărbatul îi aducea lunar leafa, iar ea își făcea cu prisosință normele în „Ceape". Care ar fi fost neregula ? Or, dacă-i vorba să se întărească și mai mult cooperativa prin noi brațe de muncă, atunci să fie aduși în sat toți, că mai sînt cu servicii ca acela al lui Paraschiv — vecinul lor Timotei, de exemplu, zice că-i pădurar, stă toată ziua la umbră și vînează prepelițe !

Cam în felul ăsta își explica situația Elvira Diaconu, și Gelu Bobircă, aflat în mai multe rînduri în aceeași echipă cu ea la prășitul porumbului, s-a gîndit că pentru fiecare caz ar trebui găsit ceva special. Adică nu poți să te urci într-un copac și să le spui la toți, în grup : „măi fraților, voi nu vă gîndiți că satul prosperă cu atît mai mult cu cît cooperativa e mai bogată ? Că satul are și va avea mereu o misiune a lui, principala lui misiune care e agricultura ? Și că această misiune poate fi îndeplinită cu atît mai bine cu cît sînt mobilizate la munca pămîntului toate forțele posibile ? Și uitați-vă : Paraschiv Diaconu e o forță posibilă. Deocamdată să vorbim despre el...". „De ce numai despre el ? — ar fi sărit cu siguranță Elvira, luînd un bolovan și azvîrlindu-l pe craca stejarului — de ce te-ai cocoțat acolo, dacă nu știi nici tu ce zici ? Ce-ai tu cu bărbatul meu ? De ce nu-l vezi și pe Timotei, de ce nu te iei de Pompilică, «referentul», ce-i ăla «referent» ?". Și Elvira ar fi avut dreptate și Bobircă ar fi sărit din copac și s-ar fi dus în lanul de porumb, reluîndu-și munca pleoștit în atmosfera de ironie creată de propria lui pălăvrăgeală.

Trebuia, deci, o rezolvare de la caz la caz — cum e o vorbă. Și nu-i o vorbă oarecare, ci o metodă realistă de pus la punct un lucru important. Și la ce s-a gîndit el, Gelu Bobircă, băiatul descurcăreț și, în aceeași măsură, cum îl numise Ștefan Carastan, un „încurcă lume" ! ? Mergînd spre casă, spre seară, i-a spus Elvirei să rămînă puțin în urmă că avea să-i spună ceva foarte grav. N-ar fi vrut în ruptul capului să se vîre în treburi de-ale oamenilor, dar pe ea o respectă foarte mult și ar avea remușcări dacă nu i-ar mărturisi adevărul. „Ce să-mi spui, Bobircă, ce adevăr ai să-mi mărturisești tu mie, nu cumva ai înnebunit sau vrei s-o strig pe Domnica să-ți bage ghearele în ochi ?". „Las-o pe Domnica, i-a vorbit calm Bobircă, nu-i duce grija, tu gîndește-te la tine ! Că Domnica nu-i nevasta mea, eu cu Domnica sîntem numai așa, prieteni, da' tu ești măritată cu Paraschiv, asta-i deosebirea !". „Și dacă sînt, ce ? s-a mirat Elvira, ce vrei tu să zici cu lucrurile astea ?". Atunci Gelu Bobircă a rugat-o să meargă mai încet și să-l asculte cu atenție. Ea muncește mult, lumea o stimează, e o femeie admirabilă, dar bărbatul ei nu știe ce să mai facă de huzur. Pe el, Gelu Bobircă, nu-l interesează viața lui — omul are servici la sanatoriu, să fie sănătos ! — pe el îl interesează viața ei, a Elvirei. „Tu nu vezi că-și bate joc de tine ? Păi, uită-te și tu : pleacă după masă, vine spre prînz, mănîncă și doarme că are «muncă de noapte», se duce la spital unde ce face el toate orele dacă nu doarme din nou și apoi vine acasă și mănîncă din nou ?". Elvira l-a împins cu coada sapei „Ia mai lasă-mă, Bobircă, în pace cu dormitul și mîncarea ta, ce-ai tu cu Paraschiv al meu, ce-ai tu cu ce face și ce nu face el ? Ia du-te tu la Domnica ta ! Domnicooo ! ia-l fată de-aici că ăsta a înnebunit !".

Gelu Bobircă nu s-a speriat. Domnica știa de discuția pe care-avea s-o aibă el cu Elvira, așa că s-a prefăcut că n-aude. Și-a continuat frazele, răspunzînd prompt la ale ei : „Ce ți-am spus eu că face, Elviro, ar fi nimic și m-aș supăra și eu dacă aș fi în locul tău și ar veni cineva să-mi spună ce-ți spun eu acum. Dar eu nu ți-am spus ce-i principal". „Ce-i principal ?" a întrebat, potolită, Elvira și Gelu Bobircă a socotit necesar să-i povestească amănunt cu amănunt întîmplările, clar și răspicat : „Păi uite ce e : Paraschiv ăsta al tău, de ghiftuit ce este, a cam luat-o razna. Tu stai de dimineața pînă seara în cîmp, da' eu îl mai văd cînd vine, cînd pleacă... E mereu afumat și-apoi...". „Apoi, ce ? Spune Bobircă ! Dacă tot te-ai pornit să-l faci cum vrei și cum nu vrei, atunci spune ce mai ai de spus ! Și-apoi, ce ?". „Apoi — i-a explicat Bobircă — eu mai am treburi cu filmele pe la Difuzare, iau și predau rolele și așa mai departe și mă mai duc pe la Tîrg. Și l-am văzut cu cine n-ai vrea tu". Elvira l-a săgetat cu privirea, abia putîndu-și stăpîni tremurul care trăda o puternică spaimă lăuntrică : „Cu cine, Bobircă ?". „Dacă vrei să știi de ce nu te duci să vezi ?". „Unde să mă duc, Bobircă ?". „Acolo, la sanatoriu. Du-te într-o dimineață să vezi cu cine pleacă și ce face !". Elvira a încremenit. La una ca asta nu s-ar fi așteptat : „Paraschiv al ei cu altă femeie ?". Nu s-a dus dimineața, a plecat chiar în noaptea aceea, să fie sigură că nu întîrzie. Și-a luat cu ea sacoșa în care și-a pus hanoracul și un sac din cînepă și și-a făcut culcuș între brazi, în dreptul cabinei de pază, într-un șanț ca o tranșee. Era locul cel mai potrivit și s-a și bucurat că dăduse peste un „post de observație" atît de nimerit, de parcă ar fi fost amenajat anume pentru noaptea aceea de pomină. Și-a întins sacul, și-a îmbrăcat hanoracul și a stat la pîndă fără nici cel mai mic fior de teamă. Încordarea în care se afla o făcea nerăbdătoare să vadă ce putea să se întîmple. În cabină nu se simțea nimic, lumina era stinsă, doar ceva mai departe, în mijlocul aleii, ardea un bec răspîndindu-și razele pe un perimetru destul de mare, cuprinzînd în unghiul lor și locul din fața porții.

SPRE dimineață, Elvira a văzut de-acolo, din fața parapetului său, o umbră în cabină : Paraschiv al ei se sculase. Apoi aprizîndu-se lumina : Paraschiv al ei se spăla pe față într-un lighean. L-a urmărit cum s-a aranjat, cum a dereticat pe-acolo totul, cum a scos bancheta pe care dormise afară și pe măsură ce privea în fața ei apărea și mai real Bobircă Gelu cu mutra lui ascuțită : „De ce nu te duci pînă acolo să vezi cu ochii tăi ? Tu muncești de dimineața pînă seara și boierul tău se întîlnește cu cine n-ai vrea tu". Elvira își fringea un deget după altul așteptînd. Nici trenul, nici autobuzul, nici nimic altceva nu așteptase vreodată atît de încordată. Asista la fapte care nu erau dar pe care le bănuia și era sigură că aveau să se petreacă. Nu se putea altfel. Nu-i vorbise el, Gelu Bobircă, degeaba. Deobicei în sat asemenea lucruri se spun cu greu și numai în cazuri extreme, nu era el nebun, Gelu Bobircă, să-i fi înveninat viața în zadar. Pentru Elvira era acum limpede că lucrurile stăteau așa cum și le imaginase ea însăși după discuția cu Bobircă Gelu, cînd, oricît ar fi încercat, nu putuse s-adoarmă și cînd se hotărîse : „Mă duc ! Și așa noaptea e pierdută, mîine nu sînt bună de nimic, de ce să nu mă duc ? E momentul cel mai potrivit !".

Elvira îi povestise toate acestea fratelui ei cu atîta trăire și învolburare, încît Ștefan Carastan și-o imagina, după convingerea lui, foarte aproape de adevăr. Elvira simțea că se sfîrșea ceva imens, nemăsurat, că timpul se oprise pentru ea și că începuse un lucru pe care ea nu era în stare să-l conceapă, ceva pentru care nu putea găsi nici nume, nici explicație. Își avea viața ei plină de energie, limpede, și orice fel de încurcătură de acest soi nu putea decît s-o fi distrus sufletește. „Ce-i lipsea lui ?" se întreba Elvira cuprinsă, deodată, de tremur. Dinspre canton, exact pe drumul pe care venise ea, se apropia de poarta sanatoriului o tinără femeie cu un mers grăbit și cu o sucitură de cap într-o parte și în alta, de om care se furișează. Se făcuse de-a binelea dimineață, soarele se și vedea prin brădiș, dar după toate semnele nu era încă ora cînd trebuiau să sosească angajații sanatoriului ; oricum femeia aceasta singuratică nu arăta în nici un chip că ar fi făcut parte din personalul de serviciu. Mai ales că, decum a trecut șoseaua, a stat o vreme destul de lungă în fața porții : să intre ? să nu intre ? Pînă cînd s-a hotărît ! Și nu s-a dus în lungul aleii spre clădirea sanatoriului ci a dispărut în cabina lui Paraschiv.

Era, așadar, o dimineață de vară, dar Elvira a înghețat. Aceasta a fost senzația ei : „Mă înțelegi tu ? Am înghețat sloi !". De-acolo, din locul ei de pîndă se vedea bine printr-un gemulet ce se petrecea în cabină. Și Elvira s-a uitat perplexă cum femeia i-a dat lui Paraschiv o scrisoare, apoi a dispărut cu totul. Unde ? S-a lăsat în jos, pînă la podea. Elvira a țîșnit cu sacoșa ținută strîns în mînă, în care-și pusese sacul și hanoracul, și în clipa următoare se afla față în față cu bărbatul ei. Era numai el. Singur ! Cabina — liniștită, goală ! Mistere ca-n filmele aduse de Bobircă. Dar pe Elvira n-o interesa atunci decît un lucru : scrisoarea ! S-a repezit din ușă în spinarea lui Paraschiv, care, întors cu spatele, deretica prin cabină. S-a speriat ! N-a știut ce să-și creadă ochilor ! Elvira ? Ce era acolo cu nevasta lui ? „Ce-i cu tine, Elviro, ai căpiat ?". A întrebat-o așa, fiindcă ochii ei erau roșii cum nu-i văzuse el niciodată. „Scrisoarea ! i-a zis ea — dă-mi scrisoarea !". Paraschiv, tulburat, a respirat adînc să-și revină : „Ce fel de scrisoare, Elviro !". Elvira a pus mîna pe mătură. În cele din urmă a renunțat, și, cu o forță neobișnuită, l-a trîntit pe podea. Paraschiv o privea țintă, cu ochii holbați : „Ce-ai femeie ?". „Scrisoarea ! îl beregățuia Elvira, scrisoarea sau te omor !". Pe peretele din față era o mică pendulă care bătea necontenit și acum începuse să devină amenințătoare. Se apropia ora cînd urma să vină angajații din schimbul de dimineață, medicii, directorul... Paraschiv trebuia să lase joaca asta și să-și reintre în rol. „Femeie, nu te mai juca !" s-a scuturat el și Elvira s-a rostogolit într-o parte, iar el s-a ridicat, aranjîndu-și repede în oglinda de lîngă pendulă gulerul cămășii, dar în același moment s-a pomenit la loc. „Eu mă joc, mă hăndrălăule ? Eu mă joc, mă, craiule ? Eu mă joc mă, nerușinatule, sau tu ? Cine ți-a dat mă, zăbăucule, dreptul să te joci cu viața mea ? Unde-i ?". „Ce să fie, Elviro ?". „Scrisoarea ! Dă-mi scrisoarea și te las în pace. Să văd și eu ce-ți scrie javra aia !".

Apoi, aducîndu-și aminte de ceea ce era mai important, și-a vîrît mîinile în părul lui Paraschiv : „Javra unde-i ? Scrisoarea ca scrisoarea, pun eu mîna pe ea, da' javra, putoarea unde s-a pitulat ? Unde s-a pitulat mă, zăbăucule și craiule fără rușine ? Praf o fac ! Și pe tine și pe ea. Am să vă fac praf pe amîndoi !".

Nu mai era timp. Acele ceasului deveneau tot mai avertizatoare. Paraschiv a reușit iarăși să se elibereze de sub genunchii nevestei sale care tremura toată. Și-a dat seama că nu mai avea încotro și a scos plicul : „Poftim !" Elvira, agitată, își pierduse cumpătul : „Ce-i ăsta !". „Scrisoarea ! dacă zici tu că e scrisoare !" s-a hotărît Paraschiv s-o liniștească. Elvira a deschis plicul și a scos din el o bancnotă de 25 de lei. Încolo — nimic ! „Asta era ! — i-a explicat Paraschiv. Fata o are pe maică-sa aici în sanatoriu. Vizitele, dacă-ți trece și ție prin cap, se fac după un program. Da' ea vine toată ziua. Schimbul meu n-o lasă. Ăla, din Magherești, se ține după orar. Eu, nu : eu o las."

Elvira l-a privit iarăși în ochi. „Tu o lași ?". „O las, i-a explicat Paraschiv. Îmi dă 25 de lei. Ce, nu-s buni 25 de lei ?". „Vasăzică de asta o lași ?" l-a întrebat Elvira și Paraschiv i-a răspuns fără nici o ezitare : „Da' tu ce credeai ?". Elvira s-a așezat pe scaun, făcîndu-l pe Paraschiv să se uite din nou la ceas. „Elvira, gîndește-te și tu, — i-a spus el cu o voce rugătoare — poate să vină chiar directorul !". Elvira s-a mirat : „Da' eu ce aștept ? Nu aștept eu să vină directorul ?". Paraschiv s-a uitat la ea cutremurat : „Nu ești în toate mințile ? Ce-ai tu cu directorul ? Mai bine du-te, că dacă te găsește aici...". „Dacă mă găsește aici, ce-i ?" a întrebat Elvira și Paraschiv i-a dat o nouă explicație : „Cine știe ce-o să creadă ! O să spună că ești vreo... cine știe cine... și nu-mi convine !", „Lasă — i-a răspuns Elvira — că n-o să creadă nimic. N-o să creadă decît ce-o să-i zic eu." „Ce-o să-i zici tu ?" „Am să-i spun că iei bani de pe la oameni". „Ești nebună ? Mă bagi în pușcărie !" s-a răstit la ea Paraschiv. Elvira s-a răstit și ea : „N-o să intri în pușcărie pentru 25 de lei. Da' o să te dea afară." „Tu nu vezi că ești nebună ? Cum o să mă dea afară ? Nu te gîndești ?" „Ba mă gîndesc. De asta am și venit." „De ce ?" s-a mirat Paraschiv. Elvira i-a răspuns pe un ton rece, lipsit de orice urmă de îngăduință : „Să te dea afară ! Auzi tu : să te dea afară ! Și să mergi acasă. Să te lași de furtișaguri și de crailicuri !" „Eu și crailicuri ! !" „Paraschive — i-a vorbit răspicat Elvira. Fă-ți bagajul și hai ! Am să-i spun directorului în față..." „Ce-o să-i spui ?" a încercat s-o determine să fie mai înțelegătoare Paraschiv, s-o facă să-și scoată ideea asta din cap, cum o să meargă el acasă ? Unde ? La ce ? Alții caută cu anii un serviciu ca ăsta și ea, nevastă-sa, hodoronc-tronc, să-i dea cu piciorul ca la oala cu lapte... „De ce-ai lăsat femeia aia să intre, dacă nu e voie ?" l-a întrebat scurt Elvira. Lui Paraschiv îi era acum lehamite s-o mai ia de la capăt. Trecuse de șapte jumătate, la opt era ora fatală... „Nu ți-am spus că o are aici pe mama ei ? Tu dacă ai avea-o aici pe maică-ta..." „Las-o pe maică-mea ! a țipat Elvira. I-ai dat drumul ca să-i iei banii ! Și poate că... mai știu eu pentru ce !? Ori îți faci bagajul, ori îi spun directorului. Hai !".

Paraschiv, galben, năucit și buimăcit și-a dat seama că femeia lui era pornită, că nu s-ar fi putut în nici un chip să se mai fi înțeles cu ea. Ceasul înainta și dintr-o clipă într-alta trebuia să apară schimbul său, omul din Magherești, și a rugat-o încă o dată pe Elvira să se potolească, să plece, dar Elvira i-a destăinuit pe loc planul ei : „Am să stau aici pînă vine directorul. Și am să-i spun că dacă ține cu tot dinadinsul să facă din tine un om de nimic, atunci și el o să fie un om de nimic. Că asta o să fii, Paraschive. Ești tînăr, ești în putere, da'o să ajungi un om de nimic. O să se uite toți la tine ca la un om de nimic. Înțelegi tu ? Un om de nimic..." „Bine, bine !", n-a mai avut ce să facă și cum să procedeze Paraschiv, și i-a spus Elvirei să-l aștepte la canton pînă dă el în primire. „Într-un ceas sînt jos la canton !" a asigurat-o el, convins fiind că ideea asta era singura care-i dădea posibilitatea să scape cu fața curată de-acolo.

Au plecat acasă cu autobuzul I.T.A. dar nu atunci, imediat, ci după-amiază, fiindcă dacă tot a pierdut o zi, Elvira s-a gîndit să facă, din Tîrg, cumpărături. Dar ziua n-a fost deloc pierdută — își spunea ea — fiindcă acum era pe deplin încredințată că serviciul acela de la poarta sanatoriului nu era potrivit pentru bărbatul ei care putea foarte bine să arate cine este și ce poate să facă muncind acolo în satul lor, fie cu ea în aceeași echipă, fie oriunde în altă fermă sau sector al cooperativei.

Teatru

Premiere bucureştene

Teatrul Bulandra

Labyrintul

de Eugen Barbu

NE aflăm într-un spaţiu închis, ameninţător, cu o singură intrare ; mai tîrziu se va ivi şi o ieşire — dar fabuloasă. Pereţii sînt posaci, cu vagi desene şi inscripţii ; apar strapontine, se descoperă uşiţe şi ferestruici secrete. Podeaua are şi ea trape ascunse şi dispozitive fumigene de un efect vodevilesc, dar suportabile. Culoarea dominantă e cafeniul mohorît. Ce e aici ? O sală de triaj în imperiul morţilor. Un Monsenior, terifică divinitate care judecă, pedepseşte ori iartă, dumnezeu demonic prin luciditate tiranică, trimite răposaţii fie în Labirint, simbol al rătăcirii veşnice (pe care-l presupunem după vaietele şi implorările nevăzutului convoi de condamnaţi), fie într-un loc sugerat de ieşirea luminoasă a fi paradisul, ori poate chiar buna noastră lume pămîntească redobîndită. Căci ce altceva e raiul ? Judecata de apoi, săvîrşită de un zeu justiţiar dar cu un cod de legi învechit şi, după cît se pare, cu o cunoaştere carentă a lucrurilor, se transformă într-un proces al dumnezeirii atît de categoric, încît Monseniorul trebuie să tragă el însuşi concluzia ultimă şi să se autocondamne pentru fisurile grave pe care le-a lăsat în construcţia lumii, pentru toate nemerniciile săvîrşite de făpturile sale şi, adesea, în numele său. Prin urmare, îi va porunci Ucigaşului, ultimul împricinat, să-l extermine şi pe el însuşi. Numai că acela, sugrumîndu-l, va rămîne, uimit, doar cu veşmîntul în mîini : dumnezeu a pierit în neant. Cu alte cuvinte, în materie de dumnezeire poţi ucide doar imaginea, sau o imagine, ideea rămîne.

Aşadar, pornindu-se de la un univers şi o situaţie tipic sartriene şi trecîndu-se apoi printr-o zonă de probabilism neoplatonic, — unde criteriile morale devin incerte, incapabile să separe adevărul de non-adevăr dar capabile să producă opoziţii sceptice la dogme şi absolutism — se ajunge la o afirmare fără dubii a umanului, reprezentat, în imagistica autorului, de Poet şi Femeie, principii ale frumuseţii lumii şi veşnicei ei regenerări naturale. E conturată şi o posibilitate de eliberare a omului de sub servituţi ancestrale nu prin căinţă şi ispăşire perpetuă, ci prin lepădarea de credinţe oarbe şi asumarea unui destin, chiar dacă sub semnul damnaţiunii, căci fiinţa e, oricum, muritoare.

Eugen Barbu, romancier, critic, eseist, gazetar se implică în actualitate prin cele mai multe din paginile scrise ; era deci de aşteptat ca în defilarea argumentelor din lucrarea sa dramatică să apară şi cele politice, sancţionînd nedreptăţile sociale, militarismul agresiv, războaiele, diplomaţia filistină. Ceea ce se şi face, în formule jurnalistice prea strîmte pentru ambiţia de a cuprinde într-un iute racursi istoria lumii şi biografiile unor genii ale răului, dar, desigur, nu fără relaţie cu demonstraţia esenţială intenţionată. Dramaturgul, care elabora un climax comic, în bună parte izbutit, în **Sfîntul** şi construia, cu soliditate tradiţională, un subiect dramatic în **Să nu-ţi faci prăvălie cu scară**, a ales acum o modalitate polarizantă, dificilă, şi a optat pentru o desfăşurare liniară : în prima parte a piesei, personajele-făpturi vin pe rînd, povestind ce le-a adus aici, în purgatoriu, şi stabilind relaţii artificiale atît între ele, cît şi cu personalul lăcaşului, ca să zic aşa, adică un barman obez, un lacheu elegant, un guard glacial, un servitor năuc, toţi delatori în serviciul stăpînirii. E o lungă expoziţie, cu drame individuale mici şi naraţii ce evocă mai ales cauzele deceselor, toate violente, apăsate de amintiri livreşti. Elementul veritabil teatral e **aşteptarea** a ceea ce va să se întîmple în atmosfera de suspiciune şi ameninţare. Cadrul e propus a fi al unei dictaturi moderne dintr-o ţară latino-americană, dar personajele se împotrivesc, din cînd în cînd, acestei situări, sau o uită, după cum îşi părăsesc, tot din cînd în cînd, şi condiţia, ambalîndu-se în discuţii despre Picasso, amendîndu-l pe André Malraux, bavardînd pe tema vieţii pariziene etc.. În partea a doua, personajele devin prototipuri — mai mult sau mai puţin consistente — adică avem de-a face cu Politicianul, Militarul, Femeia, Poetul, Ucigaşul, cu un ins obscur numit Intolerantul, toţi intenţionînd a evoca serii întregi şi prelungi de evenimente din zbuciumata istorie a umanităţii şi a intra în coliziune cu Dumnezeul ce-şi exercită singular magistratura la tribunalu-l suprem. Aici e, într-adevăr, o scînteie din drama eternă a omului. Şi se angajează o dezbatere asupra condiţiei umane, într-o perspectivă umanistă modernă şi voltairiană — în ceea ce priveşte ideea de divinitate.

Lipsa de teatralitate a primei părţi e suplinită de comentariul ironic, uneori muşcător, mai totdeauna suculent, cînd e vesel, al vechiului şi talentatului umorist şi pamfletar Eugen Barbu. Liniaritatea — pînă la un punct — a părţii a doua e, iarăşi, biruită oarecum de corosivitatea comentariului politic deschis, schematizînd uneori termenii şi relaţiile lor, dar expunînd cu francheţe certitudini, dubii, interogaţii, într-o problematizare actuală care, spre final, devine de un real interes.

PRINTR-O taină ce e numai a teatrului, piesa capătă coerenţă pe scenă. Spectacolul de la „Bulandra" e realizat într-un decor cît se poate de potrivit (Mihai Mădescu), sumbru dar cu luciri săgalnice, în costume caracterizante (cel mai reuşit fiind al Monseniorului : rasă albă angelică, fular şi mănuşi negre, demonice), de o regie inteligentă şi aplicată (Kincses Elemer, de la Tg. Mureş), care a priceput, în primul rînd, că dincolo de neîmplinirile ei, piesa e totuşi o invitaţie la dezbatere pe teme majore ale vieţii şi istoriei, scrisă de un literat prezent în viaţă şi istorie. I se acordă deci ceea ce i se cuvenea, adică o metaforă scenică amplu semnificantă şi o distribuţie de actori buni, temeinici, care să ştie a valorifica sensuri.

Astfel că, deşi trebuie să penduleze între personajul poetului şi simbolul Poeziei, Virgil Ogăşanu izbuteşte performanţa de a capta atenţia în amîndouă, ba chiar să se prezinte şi ca un glosator autonom, inventiv şi caustic, al ambelor ipostaze. Disponibilitatea ludică a interpretului e remarcabilă şi jocul său fără cusur. El transformă episodul întîlnirii cu Monseniorul într-un delectabil moment de teatru, avînd, ce-i drept, şi sprijinul eficace al lui Petre Gheorghiu, acesta de o simplitate omenească şi o oboseală cosmică în exercitarea prerogativelor sale judecătoreşti, cu un suris captivant şi o privire pătrunzătoare, gesturi de sacerdot, interogaţii de anchetator, maliţii de cărturar, îndoieli de filosof — toate în rezumate, firească, dar deştepte şi vii. Umorul sec şi autocontrolul notabil al rolului fac din Politician (Constantin Florescu) o apariţie excelentă (dacă se exceptează momentul absurd, **în acest context** neavenit, al coruperii unei... prostituate cu bani ; în Purgatoriu, asemenea chestiuni sînt evident lipsite de orice sens). Rolul Generalului, susţinut cu răceala necesară şi cu tot atît de necesara degradare în violenţă cazonă şi nerecunoaştere agresivă a culpei istorice, îl impune din nou pe actorul sigur şi serios care e Mircea Başta. Figurine scenice simpatice oferă Marcel Iureş (Vagabondul — clar, pitoresc, fără excese), Valeria Ogăşanu (suplă, voioasă, tristă, după nevoi, învingînd mai greu însă dificultatea de a fi Femeia, spre final), Ovidiu Schumacher (o sentinelă celestă ce va fi restructurată), Dan Damian (un servitor stilat şi suspect), Aurel Cioranu (alt servitor, nestilat, dar tot atît de suspect), Barmanul (George Oprina — şi el, evident, suspect), Ion Cocieru (Ucigaşul — minus unele atitudini şi cabrări ale glasului care ţin de filmele de serie). În afara spectacolului e Mihai Mereuţă (Intolerantul) ; şi-a compus un mers crăcănat, cu paşi tîrşiţi, întrînd fără motiv în turaţii vocale ce se isprăvesc în răcnete, ignorîndu-şi partenerii într-un stil pe care l-aş numi iremediabil.

Sînt, în spectacol, o aură de intelectualitate şi o tendinţă polemică, un mod elegant de interpretare şi o naturaleţe a comunicării ideilor care —, în pofida rezervelor formulate faţă de parabola ce ni se propune — atrag.

Valentin Silvestru

Teatrul Nottara

Jocul de-a vacanţa

de Mihail Sebastian

JOCUL DE-A VACANŢA, de Mihail Sebastian, este una din acele piese de mare popularitate care flatează, cu delicateţe, gusturile lacrimogene ale unui mare public, avînd grijă să nu-l indispună cu sunete prea grave şi să-l inveselească cu glume neobositoare. O piesă care se aserveşte, cu virtuozitate, aspiraţiilor sentimentaliste gingaşe şi exercită emoţii mari în game minore. Totul la înalt nivel artistic, aşa cum cere însăşi această coaptă, atotputernică fructă a simţirilor comune, melodrama.

Necontenitul succes al **Jocului de-a vacanţa** a creat, dintr-o tipologie destul de uzitată, o mitologie cu tabuuri ferme, în care nici un regizor nu a vrut sau nu a îndrăznit să vadă altceva decît caricaturi facile sau făpturi idealizate, plutind imponderabile în romanţiozitate pudică şi naivă.

Regizorul Alexandru Dabija, la „Nottara", a avut curajul şi, sîntem convinşi, şi bucuria unei lecturi polemice în raport cu spiritul edulcorat poetic al lecturilor anterioare. Ne-a dezvăluit astfel un **filon realist**, anunţîndu-l pe Sebastian din **Steaua fără nume** şi **Ultima oră**. A realizat, de exemplu, un contur mai clar al frumoasei Corina, reducîndu-i masiv ingenuitatea şi puseurile ambigue, „inefabile". Prin creaţia ataşantă a actriţei Catrinel Paraschivescu, Corina se arată o cochetă zimbind incontinuu, artificial, ca o reclamă a pastei de dinţi Chlorodont (întreg spectacolul are ceva caricatural, o şarjă discretă la „anii nebuni" combinată cu o parodiere surizătoare, binevoitoare, a textului însuşi), flirtînd fără echivoc şi fără prejudecăţi. Şi nimic din ce spune nu contrazice această demitizare, probabil iconoclastă pentru mulţi... Din contră, ne şi mirăm cum de n-am observat pînă acum felul provocator şi incitant în care îi abordează, pe rînd, pe bărbaţii a patru generaţii.

Ruxandra Sireteanu joacă o cărnoasă şi picantă frumuseţe trecută — madame Vintilă — profesionistă a adulterului inventariindu-şi primul eşec. Domnul Bogoiu devine, printr-o translaţie de mare calitate a lui George Constantin, nu un afanisit evasisenil, ci un fel de forţă a naturii cu accent oltenesc, mascată de tabieturi : posesor de moşie, un om sigur pe el, cu bonomie caldă, cu blîndeţe drapată pe înfăţişare herculeeană, cu bunătate exorimată printr-un glas cu volum pirotehnic. Nici Jeff nu mai e un copilaş angelic picat din basmele bunicii, ci un adolescent intrat în cercul de gravitaţie ale tinereţii, încă timid, dar deloc naiv. Dragoş Pislaru îi expune cu umor şi pitoresc complexele, dorinţa de a părea bărbat dur. Ipostază veridică, perfect veridică.

În perechea celor doi vizitatori, Camelia Zorlescu şi Valeriu Preda, excelenţi, exersează partitura hazoasă a unei gisculiţe şi a unui fante de mahala cu staif, grăbiţi să se ascundă într-o cameră de vilă intramontană, ca în domestica romanţă „căsuţa noastră, cuibuşor de nebunii".

Alexandru Repan, în centrul spectacolului, reuşeşte să spargă carapacea de prinţ melancolic şi solitar a lui Ştefan Valeriu cu care ne (prea) obişnuiseră precedente versiuni, umanizîndu-l — numai şi numai în spiritul replicii — însemnîndu-l şi cu grosolănie, şi cu ticuri de craidon, şi cu sentimentalism de mic funcţionar, dar şi cu profunzime şi căldură.

Spectacolul, însă, în întregimea lui, pare neterminat, crud, ca o casă tencuită doar pe alocuri, cu temelie zdravănă, dar fără acoperiş. Relaţia Bogoiu—Corina, spre exemplu, are un deznodămînt abrupt, de alcov, să zicem, complet **nepregătit** şi de aceea dubios, începînd întreaga dezvoltare a celor două personaje (de primă importanţă în coerenţa piesei, în credibilitatea şi unitatea mizanscenei înseşi). Explicaţia finală dintre Ştefan şi Corina, soluţionată printr-o senzualitate neverosimilă, ce contrazice atitudinea lor de pînă atunci, provoacă nedumeriri. Şi sentimentul că avem de-a face cu o inconsecvenţă în registrul spectacular.

Sînt şi alte momente insuficient finisate — fie contradictorii, fie albe. Ce rol joacă maiorul în toată această reunire de însinguraţi. ? Despre toţi ştim destul, toţi au o biografie abil introdusă în context, numai acest ofiţer pensionar (Val Săndulescu) e expediat. (Nu atît actoriceşte, cît regizoral). Ce o leagă pe Corina de telefoanele „mediterane" ori de Ştefan Valeriu ? E sau nu e, totuşi, ceva grav în fiinţa ei, dincolo de zîmbetul de manechin şi flirturile estivale ?

Nici finalul, în pofida intenţiei generoase (se sugerează existenţa unei moire implacabile care asistă, supraveghează, poate, zbaterea neputincioasă a unei comunităţi mărunte — o frau Weber cu ochi reci ca moartea ascultînd vuietul războiului la fereastra întunecată), nu e decît un artificiu **neacoperit** şi fără efect.

Eroarea vine probabil de acolo că regizorul, preocupat numai şi numai de renovarea şi autentificarea personajelor, a neglijat şi găsirea unei **teze** noi, care să combine unitar o tipologie resurecţionată. Neîndoielnic, însă, Al. Dabija, împreună cu scenograful Dragoş Georgescu (remarcabil nu atît prin decorul-cadru, destul de şters, cît prin umorul, farmecul dar mai ales forţa epică a costumelor participînd decisiv la sentimentul de parodie pe care îl lasă întregul spectacol), împreună cu actorii Teatrului „Nottara" au reuşit să dizloce dintr-o magmă pietrificată, decenii de-a rîndul, de lecturi monocorde, o melodramă bună, cu accente realiste.

Radu Anton Roman

■ A încetat din viaţă, la Iaşi, artista foarte populară şi iubită a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri", Margareta Baciu, interpreta a numeroase roluri în peste şaizeci de ani de strălucită carieră artistică. Fotografia e a unui moment din spectacolul **Celestina** de Fernando de Rojas (artista e împreună cu Papil Panduru)

Radio-Tv Ultime emisiuni

■ S-a întîmplat, mai ales în ultimul timp, ca în prim planul atenţiei noastre să se ridice din valurile line ale săptămînii radio-t.v. cu deosebire noile emisiuni. Este, să o recunoaştem, o mică bucurie a cronicarului de a depista uneori, poate, înaintea ascultătorilor de radio sau spectatorilor de televiziune, alteori, poate, împreună cu ei, rubrica nr. 1 dintr-un ciclu de emisiuni. Şi de cîte ori s-a strecurat o oarecare întîrziere între debutul unei transmisii şi consemnarea lui în scris, întîrzierea a fost imediat recunoscută şi regretată. Cum începe o serie radio-t.v. nu este un lucru lipsit de semnificaţie dar experienţa ne-a învăţat să acordăm importanţă egală felului în care lucrurile continuă şi se înlănţuie. Confirmarea şi îmbogăţirea intenţiilor interesează, astfel, în unele cazuri, mai direct decît spectaculoasa lor afirmare programatică. Iată de ce, anunţaţi de programul tipărit, am urmărit secvenţa de duminică după-amiază a **Dicţionarului de operă şi balet** (redactori Santuzza Dinescu şi Dumitru Chihodaru) care a ajuns la **Literele V şi W**, adică foarte aproape de finalul investigaţiei sale. La inaugurare, vedeam în **Dicţionarul de operă şi balet** un model demn de urmat pentru alte posibile dicţionare. Lucrurile nu s-au întîmplat, însă, aşa căci un dicţionar de personaje a avut o intermitentă şi nu prea îndelungată existenţă iar dictionarul dedicat pictorilor şi picturii, sculptorilor şi sculpturii, graficii, arhitecturii, artelor decorative (dicţionar ce ar fi avut pe micul ecran o existenţă perfect îndreptăţită) nici măcar nu a fost început. Rămas singur, **Dicţionarul de operă şi balet** a ştiut să-şi păstreze cumpătul în faţa greutăţilor. Nu e uşor a prezenta în numai cîteva minute personaje, opere, compozitori, interpreţi, festivaluri internaţionale sau mari oraşe ale muzicii dar riscurile (asumate) ale oricărui articol de enciclopedie sînt atenuate atunci cînd informaţia este bine stăpînită, cînd comentariul păstrează echilibrul delicat între analiză şi sinteză şi cînd, mai ales, exemplificările sînt reprezentative. În acest ultim aspect stă şi succesul mereu confirmat al **Dicţionarului** de care ne ocupăm azi. Emisiune de emisiune am văzut, graţie unor înregistrări de excepţională valoare, cota cea mai înaltă a spectacolului de operă şi balet românesc sau străin, mai vechi sau de dată recentă. Neavînd la îndemînă repertoriul complet al micro-portretelor difuzate pînă acum, încredinţăm redactorilor **Dicţionarului** grija ca, evaluîndu-şi cu simţ critic şi probitate profesională fişele de lucru, să completeze printr-o **Addenda** eventualele omisiuni. De asemenea, aşteptăm ca, o dată ce ultima filă a **Dicţionarului de operă şi balet** va fi întoarsă, alte dicţionare să fie începute de redacţia muzicală a televiziunii.

■ Pornind de la declaraţiile, gîndurile şi dilemele elevilor de la Liceul nr. 16 din Bucureşti, emisiunea **Elevii întreabă, specialiştii răspund** a dezbătut în ultima sa ediţie o temă cu adevărat pasionantă : **Cum învăţăm ?** (redactor Ioan Ţurlescu). Concluziile sînt folositoare atît tinerilor cît şi maturilor radioascultători.

Ioana Mălin

Un polițist clasic

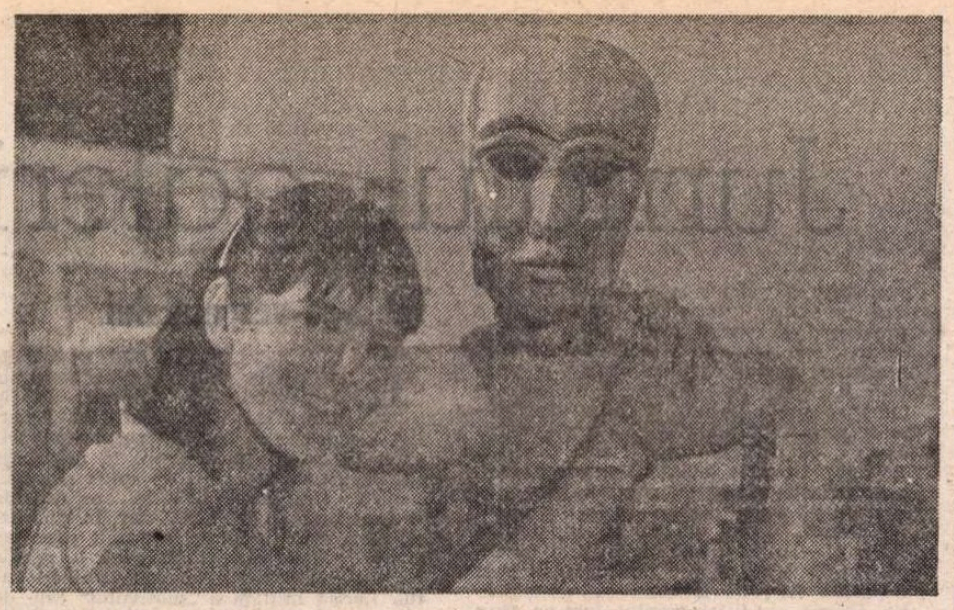
FILMUL **Avertismentul** e realizat de un as al poveștilor polițiste, ce conțin și incitante rezonanțe sociale : Damiano Damiani ; iar interpreții principali sînt doi excelenți actori — italianul Giuliano Gemma și americanul Martin Balsam. E un film „perfect" pentru că respectă principalele legi ale romanului polițist, impunînd neîncetat un „suspense" de bună calitate, o îndoială permanentă că unul sau altul din personaje e cinstit sau, din contra, vîndut bandiților.

E vorba de un furt gigantic de sute de miliarde de lire, comis de un mare consorțiu bancar, cu complicitatea tuturor conducătorilor băncii, de la președinte pînă la avocat. Dealtfel, banca așteaptă dintr-un moment în altul sosirea unei comisii de anchetă, care urmează să-i cerceteze activitatea. Pentru a împiedica poliția să-și vîre nasul în aceste operații, banca, din cînd în cînd, depunea în contul cîtorva polițiști importanți o sumă de multe milioane. Un comisar-șef, căruia i se trimisese un somptuos cadou de două sute de milioane, comisarul-șef Laganà, care cunoștea și vinovații și sistemul fraudelor, dar care nu avea nici o probă, are speranța, ba chiar siguranța, că avocatul băncii cunoaște aceste secrete și că îi va preda probele de care are nevoie. Dar, firește, atît avocatul, cît și comisarul vor fi uciși chiar în localul poliției. În locul lui Laganà este numit prietenul lui, comisarul Barresi (Gemma), iar chestorul Martorana (Balsam) este însărcinat, odată cu Barresi, să facă ancheta. Pentru o mulțime de motive, fapte concrete, clare, amîndoi colegii, atît Barresi, cît și Martorana, sînt convinși că celălalt e trădător. Fapte palpabile, fapte „de ecran", scene-cheie, arme estetice de bază în poveștile polițiste. Conducătorii cei mari ai băncii, împreună cu specialiștii cei mai de seamă ai lumii interlope, mai folosiseră și o altă armă originală. Se învoiseră cu trei tineri bișnițari să lase ca poliția să găsească la ei sume enorme de bani, precum și armele crimei, devenind astfel principalii suspecți de asasinarea lui Laganà și Milanesi. După perioada de instrucție, urmau să apară două „femei ușoare", plătite și ele ca să depună mărturie la momentul potrivit că suspecții erau cu ele în momentul crimei. Deocamdată ele erau expediate în străinătate așteptînd evenimentele. Barresi și unul din ajutoarele lui le găsesc și le sechestrează. Prin ele, Barresi voia să-i șatajeze pe criminali ca să afle toate firele delictelor.

La sfîrșitul filmului, care se termină într-un hotel somptuos, un fapt concret, o scenă-cheie, în prezența cadavrului Silviei Laganà, soția comisarului asasinat — personaj ambiguu — și a unui pantof stingher, face ca ambii anchetatori să-și dea seama că, și unul și altul, fuseseră de bună credință. Cum Martorana cunoștea de la Laganà numele și faptele delincvenților, cei doi polițiști îi arestează pe toți folosind un șiretlic. Mai ales că șeful suprem al bandei fuge în străinătate. Indiciu sigur de vinovăție.

Ciudățenia, orginalitatea delictului comis de personajele negative, apoi cantitatea de scene-cheie care întrețin permanent suspense-ul cu privire la bănuiala reciprocă de vinovăție a celor doi anchetatori (ambii nevinovați), toate acestea dau poveștii mișcare și ritm, făcînd din film un model de poveste polițistă artistic construită.

D. I. Suchianu



Un nou film românesc: **Galax**, scris, regizat, interpretat de Ion Popescu-Gopo (în imagine robotul Galax și Mariana Cabanov)

Predilecție tematică

SE înmulțesc filmele dedicate copiilor, mai mici ori mai mari, peliculele care au — chiar dacă se adresează maturilor — măcar un personaj principal aflat la vîrsta inocenței. Numai în cîteva luni, pe afișele noastre cinematografice, s-au alăturat **De dragul tău, Anca** și **Prea cald pentru luna mai** (ambele filme consacrate adolescenței) ; iar acum, la un interval scurt, se lansează în premieră și **Vreau să știu de ce am aripi**, lung-metrajul scris de Ioan Grigorescu și regizat de Nicu Stan, avînd ca protagonist un băiat de 12 ani. Subiectul se construiește după o traiectorie asemănătoare cu aceea din anterioarele pelicule (existînd situații — plecarea de acasă — ori apariții episodice — administratorul antipatic — similare) ; ba chiar s-ar putea spune că **Vreau să știu de ce am aripi** are deja o replică directă în **Întîrzierea**, scurt-metrajul de debut (al regizorului Dan Stoica și al scenaristului Alexandru Papilian), prezentat vara trecută, la Festivalul de la Costinești. Universul infantil este din ce în ce mai frecventat de cineaștii noștri ; variațiunile importantei pledoarii pentru responsabilitatea adulților în genere și a părinților în deosebi față de procesul de formare, încă de timpuriu, a cultului pentru adevăr, cinste, frumusețe, se ivesc doar din deschiderile — mai ample sau mai declarat moralizatoare — ale canavalei epice pe care se încastrează cunoscute arhetipuri.

În **Vreau să știu de ce am aripi**, tonalitatea dominant melodramatică (în sincron cu lacrimile Laurei, nevasta așteptînd răbdătoare sfîrșitul rătăcirilor orgoliosului bărbat îndrăgit, sau cu cele ale precocelui fiu, ascultînd cearta dintre mama și tatăl lui, se umezesc și ochii spectatorilor) tinde a fi strunită prin vivacitatea dialogurilor. Experimentatul scenarist își încearcă, parcă, puterea de a extinde fiecare schimb de cuvinte, căutînd deodată în toate registrele, de la cel grav la cel hazliu argotic, surse de inspirație pentru surprinzătoare și de efect întorsături de frază. Acest tip de exercițiu devine util pentru configurarea spațiului copilăriei ca „oglindă a lumii" ; puștiul Dan se interesează ce înseamnă „incompatibilitate epidermică" și „tentație irezistibilă", știe cum s-a legat Ulise de catarg pentru a asculta sirenele, își imaginează cum a răsunat cel dintîi cîntec al omului cavernelor, are un „credo" personal despre menirea poeziei ori vehiculează „sloganuri" antipoluare. Ca deobicei, scriitorul împrumută story-ului cinematografic ceva din biografia sa spirituală ; în întreaga povestire — nu numai în suprasaturata intelectual și sentimental partitură a lui Dan —, se simte gustul reportericesc. Filmul subsumează problematica unor „cazuri" de căsnicii destrămate (reînvocate parodic în sfaturile „binevoitoarei" Ileana) predilecției pentru medii captivante. Adunate în mai puțin de o zi (interesantă în sine performanță de concentrare) întîmplările se derulează în spațiile cele mai diverse ; se trece rapid de la bordul unui avion cu rută internațională la terenul de fotbal (unde joacă „piticii din Giulești"), de la cabinetul veterinarului specialist în îngrijirea ciinilor la vechi cotloane, ascunse sub terasamentul de cale ferată, din ambianța însorită a unei filmări, într-o peșteră umbroasă (ultimul decor aparține suitei de flash-back-uri). De asemenea, în narațiunea filmică, dobîndesc pregnanță motivele metaforice, preluate de Ioan Grigorescu din propriile cărți (nuvela **Vulturul pleșuv**, de pildă).

La rîndu-i, regizorul Nicu Stan (inițial format ca operator, nu-și părăsește nici cea dintîi profesie, continuînd să semneze și imaginea, acum în colaborare cu Liviu Pojoni) face toate eforturile pentru a evada din limitele genului. El lasă răgaz actriței Valeria Seciu (interpreta Laurei) să-și compună emoționantul recital, descoperă pentru prima oară pe ecran tezaurul de căldură și umor al Olgăi Tudorache (în rolul secundar, dar cu original relief, al bunicii cu deprinderi sportive), alege inspirat pe micul protagonist Cosmin Șofron, dă viață peisajului uman din fundalul acțiunii prin miniaturile de ținută ale lui Gheorghe Cozorici, Rodica Tapalagă sau Corneliu Revent. Cineastul dinamizează cursivitatea vizuală, potențînd valoarea mișcării concrete (a celor mai felurite vehicule, surprinse în viteză) și fluctuațiilor gîndurilor nerostite (bine construite sînt instantaneele rememorate, atîta vreme cît nu se prelungesc explicativ) ; iar secvențele se leagă firesc prin montajul alert (al Mariei Neagu), prin ritmurile muzicale (ale compozitorului Vasile Șirli), prin stingerea ori prin explozia zgomotelor realității (orchestrate de Horia Murgu).

Inventiv (uneori prea artificial decorativ), **Vreau să știu de ce am aripi** este un film agreabil, dar de redusă anvergură.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Filmul aluvionar

■ FOLOSIND ca pretext romanul omonim de Moravia, **Conformistul** lui Bertolucci este de fapt o punere în reprezentație. Litera cărții este topită în imagini opulente, fastuoase ; timpul epic este dilatat pînă la existențial ; flash back-urile ajung de sine stătătoare, încît egalează prin forță și durată timpul prezent ; și astfel, un roman de moravuri dă rezultatul filmic neașteptat pe care l-ar da obișnuit ecranizarea unui roman fluviu. Bertolucci izbutește cu egală vigoare să transfigureze acțiunea timpului prezent și acțiunea rememorată. Ceea ce trebuia să fie, după caz, obiectiv sau subiectiv se uniformizează într-un val comun, sub presiunea inspirației renovatoare a regizorului. Dacă romanul originar evoca o scurtă perioadă din viața eroului, filmul lui Bertolucci devine povestea unei vieți întregi, o epopee tumultuoasă în care eroul însuși, luat de val, devine o jucărie în mîna destinului.

Fiu al unui torționar și-al unei nimfomane (aici, ca și mai încolo, ne aflăm în plină psihanaliză), Marcello Clerici este de mic un conformist. Ucide la treisprezece ani un vicios care-l ruga se să tragă în el, încredințat că n-o va face. Se căsătorește mai mult din obligație, cedînd presiunilor unei domnișoare din lumea bună. Pare că n-are nici o dorință și nici un țel... Dar, în sfîrșit, fără nici un motiv, se oferă forțelor mussoliniene, aflate la putere. Noii patroni îi cer să asasineze un opozant. Timpul oferit de contactul brutal cu realitatea îl face însă ezitant (crima ar urma să fie comisă în timpul călătoriei de nuntă), și atunci, pentru a-i da o lecție, cămășile negre comit ele atentatul, substituindu-i-se. Secvența este magistrală. Pe un drum de munte, mașina victimei este prinsă în ambuscadă. În urma ei, mașina lui Clerici, cu geamurile zăvorîte, pare o colivie de sticlă, din care „conformistul" asistă la tot ce se va întîmpla, fără să vrea și fără să poată interveni. Victima, închisă și ea în propria mașină, așteaptă asaltul ucigașilor. Aceștia, în mașină lor accidentată, se prefac morți, pentru a da lui Clerici timpul să se decidă, să intervină. Secunde, minute lungi durează acest suspans al nemișcării, părînd o schemă de joc de șah, în care partenerii — trei însă — nu au mutare, fiind blocați între ei. Atunci se aude împușcătura, și Clerici asistă pasiv la o crimă comisă în numele lui și pe care nu va îndrăzni să o denunțe, teroarea complicității obligîndu-l să rămînă mut. Întreaga lui viață, ambiguă și obedientă, se străvede a fi fost, prin prisma acestei întîmplări, un joc de-a baba-oarba cu propria conștiință, în care a acționat mereu în numele altcuiva, pentru că n-a avut curajul să refuze, și în care a dat mereu vina pe altcineva, iluzionîndu-se că n-a fost decît victimă. Acum se vede că, de fapt, în alb, își pregătise rolul călăului.

Extraordinara forță de plasticizare a regizorului structurează forța barocă, aluvionară, a filmului în jurul acestei secvențe, care inițial fusese nucleul obiectiv al romanului. Venind impetuos, cu întreaga epocă și cu întreaga viață a eroului în spate, povestea pare un fluviu care, pentru a-și purta călătorul, și-a rupt propriile maluri și le-a cărat la vale.

Romulus Rusan

Telecinema

Profesiunea: reporter

■ NU toate le moștenești și ți se trag de la rudele de gradul I, din cărți și din filme. Mai există, livrescule ! — vorba unui prieten cu care mă identific și în inițialele numelui — și viața ! Așa e. Viața — care nu e chiar de gradul I — îți poate lăsa moșteniri demne de ale Mămuloaiei pentru acela care ne e tată și duh sfînt. Bunicămea mi-a lăsat, de pildă, dragostea de Brunea-Fox. Înainte de orice Ispirescu, de Amicis și, desigur, de Ségur, eu știam, din lecturile ei înmărmurite, de Brunea scafandru în Snagov, vagabond sub planșeul Dîmboviței și dormind la Morgă. Dinspre cea mai tînără și mai democrată mătușă îmi vin noțiunile de „stîngă", Zola, J'accuse, „Cuvîntul liber" și Tudor Teodorescu-Brănișteanu. Ea îl citea „pe Brănișteanu" săptămînal, cu evlavie gravă și exclamații voioase, pline de antren, care mi se transmiteau în genele genelor: prima mea visare clară — înainte de a ajunge la Bogza și, de acolo, pe piscurile unde înțelegi că nu există granițe între formele de relief ale vieții pe hîrtie — a fost să devin ca Brănișteanu, un om după care se aleargă săptămînal, la chioșc, să-i cumperi ziarul în care scrie și să-l citești fericit. Aceasta — ca program maximal (cel pe măsura puterilor mele, accesibil, fiind destinul de ziarist sportiv). Înăltul, în război, visarea și-a găsit „Ecoul". Moștenirea mi s-a îmbogățit cu M.R.P., cu Geo Dumitrescu, cu acea pagină a doua, culturală, pe care am învățat ceva carte, cu acel, parcă, „Observator" al cronicii evenimentelor militare de pe pagina I, decriptat și comentat pînă noaptea tîrziu de înțelepții familiei, convinși că fiecare rînd cuprindea un mesaj antihitlerist și nu o dată bucuroși că l-au găsit, ceea ce le dădea somnul plăcut al inteligenței trudite pe tărîmurile feerice ale subversivității. În programul meu maximal, tînjeam după tehnica unor asemenea articole către care oamenii să se arunce, pentru a le descifra ca pe mesajele poetice, într-un vers, ale rezistenței franceze difuzate la radio Londra.

După război, în codul acela al geneticii ziaristice — care mă făcea să citesc zilnic „Jurnalul de dimineață" cu articolul lui Brănișteanu — au apărut modificări, ruperi, menținîndu-se sacra linie antifascistă, de la patima ehren-burgheză (din articolele căruia niciodată un soldat nu și-a făcut țigară !) pînă la descoperirea „Anilor împotrivirii" lui Bogza, dar și mistica alergării la chioșc, vineri de vineri, după Călinescu în „Contemporanul". Și au mai apărut — odată cu mintea, dacă așa-i zice, la cap — două revelații fundamentale : extraordinara forță gazetărească a mai tuturor geniilor noastre literare, de la Eminescu lăsată moștenire — „telegramele Havas", triate, „pentru păcatele mele", de aceeași minte și mînă care au lucrat „Luceafărul", stabilind „un blestem" la fel de obsedant ca acea „cinstire" lăsată cu limbă de moarte de Văcărești — și ducîndu-se din pisc în pisc, pînă la Iorga, Arghezi, Cocea, Vinea, Camil, Aderca, Fundoianu, Călinescu, de care un Jebeleanu își va aduce aminte cît de copilăros încîntat emitea că „nimeni nu se pricepe ca mine, în România, să facă un ziar..." Și o a doua : tocmai în țara asta unde un articol de ziar, să-i zicem „Ciulnița", despre gara cu același nume, putea suna la fel de genial ca un „psalm" al aceluiași jurnalist, unde cea mai frumoasă Istorie a literaturii ei poate fi citită fie ca un roman, fie ca „macheta unui formidabil ziar" (vezi intuiția unui Paleologu în această direcție !), tocmai aici judecăți dintre cele mai bogate au putut institui o tranșantă deosebire, o aspră ierarhie, o discriminare de morală și artă între gazetărie și literatură, lăsînd să se înstăpînească strania credință că una-i ce scrii la ziar, de mîntuială, și alta-i ce pui în ficțiune, aceea fiind și cea mai grea și supremă realizare. Numai niște nababi ai talentului, cum și sîntem, își puteau permite cu atîta dezinvoltură — vai, și îndreptățire ! — o asemenea despărțire mazochistă a conștiinței estetice, indivizibile. Supuși, probabil, îi vom rămîne, atît de tare fiind prejudecata, și asta unde ? În țara lui Arghezi și Călinescu, a lui Bogza, Jebeleanu și Stancu ! Vara trecută am citit „Cuvîntul liber", antologia lui Ardeleanu și Mușat, ca pe o nuvelă de cea mai pirpirie actualitate, iar în acel formidabil Brănișteanu care se ridica peste volum, caractere și idei, am văzut o rudă personală, căreia trebuie să-i dai seamă, ca unui redactor-șef. Sînt cîțiva gazetari în literatura noastră pe care mi i-aș fi dorit redactori-șefi. Sîmbătă seara, văzîndu-l pe George Macovescu în evocarea ușurinței cu care Brănișteanu scria și a profunzimii cu care-ți citea în ochi, m-am simțit deodată bine pentru că sînt gazetar și mă număr printre ultimii care mai știu și le place să scrie un articol pe un colț de birou, la redacție, și totul a pălit la gîndul că într-o zi, cînd Brănișteanu nu a mai scris, nimic din mine nu a resimțit clipa aceea ca o pierdere esențială. Mă simt însă deajuns de jurnalist și nuvelist ca să-mi pot trăi maturitatea asumîndu-mi traumele netrăite ale adolescenței.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Muzicalizînd pictura

POATE fără nici un fel de intenție distinctă, în orice caz în virtutea unui program de atelier ce se descifrează totdeauna de la prima lectură, **BRĂDUȚ COVALIU** și-a centripetat toate „personalele" — și pe cea de acum, de la sala „Dalles" — în jurul unei teme obsesive, fără a renunța la ceea ce, prin acumulare, formează universul pictural definitoriu. Realitate care, dincolo de analiza „textului", în fond mai puțin supus fluctuațiilor sau surprizelor, vine în întîmpinarea nevoii de coerență și cursivitate reclamată de contactul cu receptorul, ca un punct de sprijin dătător de certitudine.

Selecția de la „Dalles", gîndită pe un interval cronologic destul de întins și avansînd aceeași idee a diversității tematice, stă în mod explicit sub semnul pasiunii pentru universul muzicii, posibilul generic fiind cel sugerat de ciclul **Concert**. În acest punct se impune o primă disociere : asistăm la secvențe recompunînd filmic impresiile generate de prezența într-o sală de concerte, ceea ce ar fi elementul concret al provocării punerii în imagine, apoi la o concertare a mijloacelor picturale, de la compunere la armonii tonale, de data aceasta implicînd nuanțe și subtilități de natură iconică. Pretextul ales nu mizează pe cea mai simplă posibilitate oferită, aceea de a compune convenabil un „carnet de schițe" cu statut efemer, ci tinde să se instaleze ca premisă pentru dezvoltarea ulterioară a valențelor latente și capabile de surprize conținute de ideea de muzică. Dacă tematic ciclul domină expunerea, lucrul se datorește nu doar preponderenței cantitative, în sine insuficientă dacă nu este susținută și de calitate, ci mai ales problemelor de conținut, capabile să deconspire o mai profundă și severă prospecțiune în teritoriul ales. Printre ele, alături de alte multe posibile unghiuri secundare, cele mai importante mi se par cele care țin de ritmica interioară, compozițională dar și cromatică, de restituirea — sau poate instituirea — unei atmosfere ce reclamă, neapărat, participarea prin empatie și de păstrarea programată în limitele unei game coloristice austere, cu eclatări de lumină și gravități de penumbră. Aici artistul se simte în largul său pentru că, indiferent de variațiunile operate pe tema unor seturi cromatice solare, exuberante și „impresioniste" în cazul peisajului, el este adeptul unei anumite rigori ce se reflectă în restrîngerea paletei la o triadă cu unul din termeni variabili, dar conținînd totdeauna brunurile și ocrurile. Etalate grupat, favorizate și de o bună iluminare, lucrările acestui ciclu sugerează o posibilă frizã dedicată muzicii, discontinuitatea aparentă putînd fi chiar binefăcătoare prin incitarea la o receptare vie, în afara cursivității anecdotice. Dealtfel, Brăduț Covaliu evită „literaturizarea", ostentația tematică transferată imagistic, chiar dacă unele piese — cele din ciclul **Gînditorul**, pornit de la arhetipul Hamangia — mărturisesc tentația și elanul alegoriei, a metaforei pe un plan mai depărtat. Aici ne întîlnim cu o meditație asupra condiției omului într-un flux cosmic, implicînd terestrul ca principiu dar tinzînd către amplori galactice. De aici rezultă și o dihotomie fundamentală, pentru că acest ciclu aduce o neliniște existențială căreia, prin tot corpul operei sale, artistul îi opune optimismul stenic, vitalist, al cosubstanțialității și simplității vieții, ca eveniment cotidian. Peisajele expuse, lapidare notații cromatice sau elaborate armonii suprafață-culoare-ritm, mărturisesc o sensibilitate exacerbată sub rigoarea controlului scientist, o vibrație a nervilor întinși pentru a capta, oglinzi afective întoarse către materie, infinitele mesaje ale naturii ca permanent și inepuizabil eveniment. Aici descoperim același mod de a opera la nivelul morfologiei și al sintaxei, plăcerea perspectivei plonjante, cu rabatarea planurilor pe orizontală pentru a încorpora cît mai mult din ilimitatul realității racordîndu-se la același sentiment al cosmicității. Speculația picturală nu este simplu vizuală, ea tinde către sfera conținutului plurivoc, evitînd tautologia fără a renega sau discredita formula figurativă. Și astfel am ajuns la un alt punct al disocierilor : pe măsură ce înaintează, prin operă, pe orizontala analizei și restituirii realității concrete în imagini figurative, Brăduț Covaliu tinde conceptual către abstracția noțională, punctul de contact fiind extrem de mobil și așteptînd, parcă, o reformulare pe care artistul o amînă. Fără îndoială că și de aici se degajă sentimentul muzicalizării iconice, oscilînd între un ton romantic propus cu franchețe și un expresionism vitalist ce se degajă ca o dimensiune ineluctabilă.

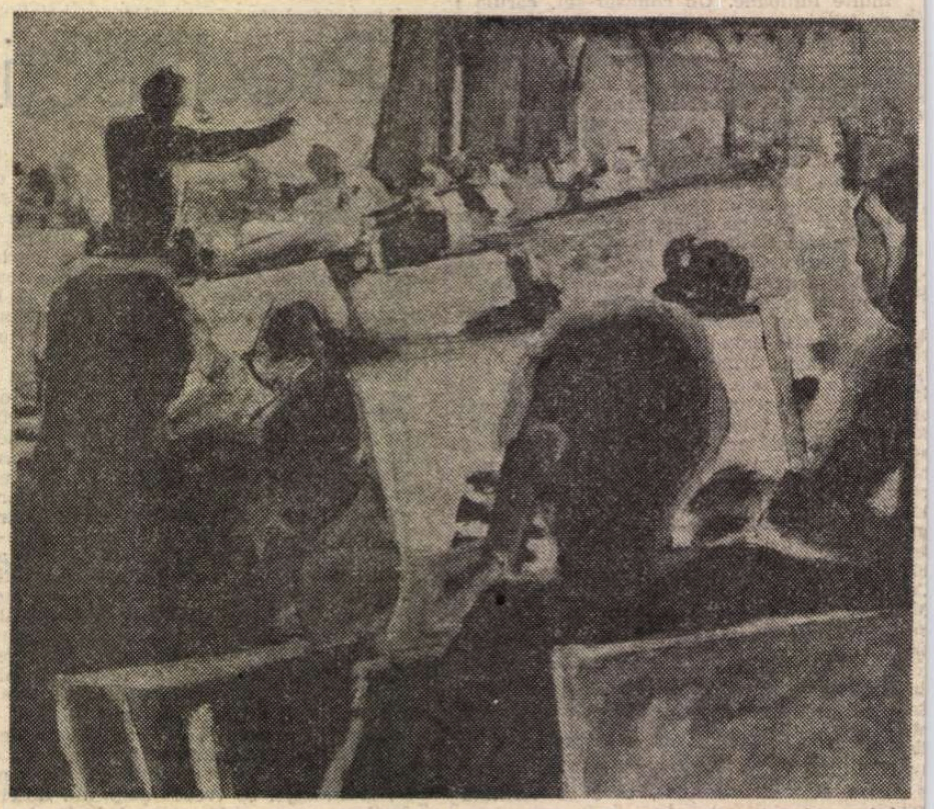
Marcînd o aniversare discret sugerată — artistul este născut în 1924 — expoziția lui Brăduț Covaliu rămîne, dincolo de posibila implicare afectivă, evenimentul unei existențe artistice consecvente cu sine și cu propria condiție umană.

Virgil Mocanu

Tentația vesperalului

EXPOZIȚIA **MATILDEI ULMU** de la Galeria „Orizont" stă sub semnul vesperalului și al prizei de tip romantic asupra realității. Tematic, expunerea se bazează pe variate peisaje, localizabile sau nu, în orice caz tinzînd să devină stări de spirit și prilej pentru simboluri. Natura are accente eroice puse în valoare, dar în subtext mizează pe inerente afinități afective, starea nostalgică primînd într-o relație ce exclude artificiosul sau confecționatul. Lecția inițială a „motivului" este de sorginte impresionistă, dar deplasările tind către un stil compozit, eliberat de prejudecăți și mai atent la inflexiunile intime, sentimentale, irizări de pastă pusă în tușe mărunte și o eclatare jovială iluminînd unele lucrări și detașîndu-le de tonul general vesperal. Munții și marea formează polii unei tensiuni permanente, ieșirea către peisajul senin, poate chiar idilic în starea sa intimă, servind drept recul și eliberare, la fel ca și portretul, cu identitate dar sugerînd mai curînd principii decît particularități variabile. Consecventă cu sine și cu stilul articulat în timp, prolifică pînă la punctul unei ritmicități expoziționale detectabile, Matilda Ulmu practică pictura cu plăcere, dar mai ales pentru plăcerea celorlalți, într-un constant elan comunicativ. De aici și tonul intim, confesiv cu franchețe și de o sinceritate deconcertantă, fără programe sau persuasiuni, ca o discuție cordială și reciproc avantajoasă între creator și public.

V. Caraman



BRĂDUȚ COVALIU : **Concert XXVI**

MUZICA

Ansamblul „Musica Nova"

UN concert susținut de „Musica Nova" constituie o garanție certă de calitate chiar dacă — în cazul ultimului concert de muzică românească contemporană susținut pe scena mare a Ateneului — seara muzicală începe oarecum neglijent (după cîteva măsuri din prima piesă, execuția s-a oprit, presupun că din pricina relei așezări a știmelor pe pupitre). Lucrările s-au bucurat de o prezentare susținută de Ștefan Niculescu și Edmond Nicolau, prezentare în dialog, interesantă prin unghiurile de vedere diferite, corespunzătoare „deformărilor" profesionale.

Trei sculpturi pentru cvartet de coarde (primă audiție) de tînăra compozitoare Maia Ciobanu prezintă o muzică aerisită, clară, fără contraste evidente, fără violentări ale acordajului instrumentelor sau bruscheți în tehnica mîinii drepte. Piesa are un suport (mai degrabă pretext) programatic : fiecare parte („sculptură") este o transfigurare muzicală a sugestiilor primite din cîte o sculptură de Brâncuși. În partea a doua, instrumentiștii recită și cîteva versuri de Eminescu și Blaga (după părerea mea, momentul e oarecum gratuit). Piesa este interesantă prin nota de lirism intrinsecă ; procedeele de arhitecturare, destul de limpezi la audiție, luminează simplitatea transformîndu-se într-un lirism reținut (simplitatea de scriitură se poate transforma, ca la Mihai Moldovan, în momente de tragism evident), într-o discretă atmosferă muzicală favorabilă (și provenind din) introspecție(i).

Cvintetul nr. 2 pentru clarinet, pian și coarde de nonagenarul compozitor Ludovic Feldmann este o piesă scrisă serial în tipare tradiționale, just redate de formația alcătuită din Mircea Opreanu, Cristina Ungureanu, Marius Ungureanu, Anca Vartolomei, Florian Popa și Mihai Virtosu. Muzica are o anumită vigoare, ridicîndu-se deasupra aridității inerente serialismului, demonstrînd că, indiferent de stil, se pot construi forme tradiționale solide și, iarăși, indiferent de stil, această muzică poate deveni interesantă prin minuirea inteligentă a planurilor sonore, a contrastelor sau revenirilor intonaționale.

Cvartetul de coarde (primă audiție) de Miriam Marbe este o lucrare deosebită. Strategia compozitoarei este voit (și aparent) ambiguă : se preiau citate din Enescu, Bartok și John Cage, astfel plasate în textul propriu încît să nu apară senzația de „corp străin". Ideea este pe cît de simplă și de ingenioasă, pe atît de greu de realizat, datorită polarităților stilistice ale fragmentelor aduse în partitura proprie. Tehnica componistică este preluată de la Enescu, în felul în care apare ea acum, fiind pe deplin proprie autoarei (deși rădăcinile îi sînt clare, mai mult, îi sînt declarate și studiate în largi studii muzicologice) ; scriitura este de un rafinament desăvîrșit, etosul audiției fiind, ca la Enescu — însă altfel, personal — colorat, în microcontrast.

Ricercare in uno (primă audiție) **pentru clarinet, vioară și sintetizor** de Ștefan Niculescu este o încercare (de la „ricercare") de osmoză a timbrelor instrumentelor secolului XX într-un discurs convergent sonor. Convergențele și strategia obținerii sau evitării lor, cu toată gama de stadii intermediare, sînt caracteristice muzicii lui Ștefan Niculescu, autor care împinge la ultimele consecințe teoretice și practice dimensiunea sintaxei eterofonice. Piesa se divide în două părți, avînd ca evident criteriu taxonomic întîlnirile în unison ale celor trei instrumente. Două remarci oarecum disparate se pot face aici. În primul rînd, muzica sună interesant prin faptul că, deși mariajul timbral al instrumentelor, din familii diferite și de vîrstă diferită, pare greu de gîndit, la audiție el este evident ; autorul a intenționat așadar minuirea instrumentelor pe rînd spre unison, ca potențiometrele unui pupitru audio, numai în ceea ce privește parametrul intonației. În al doilea rînd, foarte interesant apare aici faptul că cele două momente de reducție la unison nu aparțin acelelași paradigme. Prin atingerea celui de-al doilea unison (cu care piesa se și termină) și prin insistența prelungită pe o formulă simplă, cvasiincantatorie, muzica pare să se deplaseze, ontologic și estetic, spre teritorii extranee strategiei inițiale (este un lucru nou, dacă nu greșesc, în muzica lui Ștefan Niculescu). Cu alte cuvinte, fără ca procesul de explozie al coerenței sistemului să fie previzibil din volutele desfășurării muzicale, intervine aici un gest de arbitrarietate, echivalent, să zicem, unei modulații de la do major la motet (comparație exagerată pentru a sugera noutatea partiturii). Muzica are, cred, o cvadruplă colorație : de experiment timbral, de reîntoarcere la tradiție prin exploatarea valențelor scriiturii instrumentale în sens tradițional (ricercar), de consecvență stilistică, strategia fiind asemănătoare ultimelor lucrări, de genul **Sincronii**-lor și de divorț estetic-stilistic prin introducerea deliberată, însă cu aparențe de arbitrarietate, a unei dimensiuni noi, atingînd superficial tipul de discurs muzical practicat pînă acum de Ștefan Niculescu. Cred că lucrarea anunță o etapă nouă în muzica autorului.

Viorel Crețu

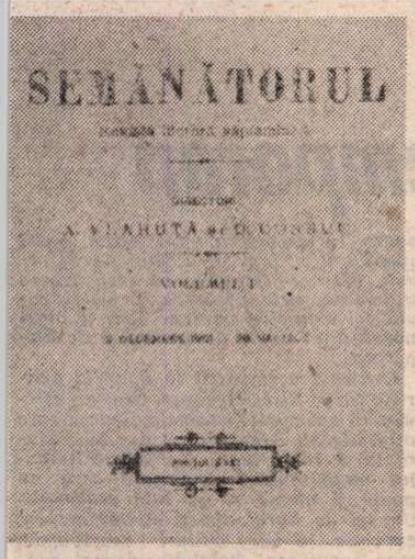
Recital Irina Cufis – Doina Bucur

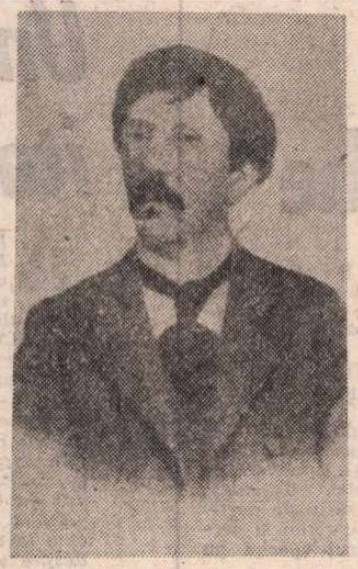
O VIOLONISTĂ și o pianistă, ambele profesoare la Liceul de artă „George Enescu", au prezentat marți, 3 aprilie, în cadrul stagiunii camerale a Filarmonicii, un recital care a cuprins lucrări de **Vitali, Beethoven, Enescu** și **Bartok**. Publicului i-a fost oferit un program compozit, studiat cu seriozitate. **Ciacona** de Vitali a prospectat un cîmp stilistic interpretativ delimitat de timpul romantismului, fapt pe care îl găsesc doar în aparență impropriu ; frazările cu suflu larg și sonoritățile declarative ale violonistei au justificat — în bună parte — opțiunea : remodelarea operei scrise cu fantezia creatorului constrînsă de rigorile formei, într-o expunere comunicativă, în care pe prim plan erau trăirile subiective. Pianista a încercat combinații timbrale cu sonorități de clavecin sau de orgă, după caz, scriitura fiind aceea care presupunea o anumită relație a armonicelor. Faptul mi-a apărut interesant ca propunere tehnică, dar a rămas insuficient condus la finalitatea dorită, astfel încît sonoritățile erau uneori indefinite, oarecum neutre. Lucrarea lui Vitali reprezintă ca deschidere de recital un act de curaj : tot timpul evidența impune subtextului prioritatea. Uneori, „evidențele" intonației sau ale suprapunerilor metro-ritmice trădau emoțiile naturale ale celor două interprete. Tensiunea recitalului pornise de la cote înalte. În **Sonata „Primăverii"** de Beethoven m-am convins că interpretele știu să vrea (fapt esențial) și vor să știe. Conlucrarea sonoră a fost în general conformă intențiilor ; chiar am resimțit uneori lipsa unui „ce" neprevăzut, atunci, în fața publicului, izbucnit. Dar, chiar și fluctuațiile apogice (în partea I-a) fuseseră lucrate, ele voindu-se candide fioruri... Din acest context a rezultat incontestabilul randament de scenă relativ ridicat al celor două interprete. Firește, „cheia" randamentului este dată de modelul nutrit ; acestui model ar trebui, poate, să îi acordăm valențe multiple pînă la grade de complexitate axiologică în stare să sintetizeze interpretarea (ca de altfel orice altă activitate artistică) într-un act de cultură. Nu vrem să insistăm asupra aprecierii rezultatului sonor de pe poziția muzicianului ; ne place să credem că în temeiurile corectitudinii sonorizării semnelor grafice ale textului unei opere muzicale de largă răspîndire mai pot fi construiți (intuiți ?, descoperiți ?) algoritmii unei operei noi sub aspect socio-cultural. Punctul „forte" al serii l-a constituit **Sonata în la minor, într-o parte**, de Enescu, lucrare apărută recent în „Editura Muzicală" sub îngrijirea competentă și plină de responsabilă dragoste pentru muzica românească a maestrului George Manoliu. „Forte" cu două argumente : mai întîi pentru că este o restituire sonoră în primă audiție și apoi — dar cît de important ! — pentru că interpretarea a fost literalmente impresionantă. Venite după pauză, interpretele au făcut o demonstrație de fuziune sonoră și de reliefare a unui spectru dinamic, în corelare cu „jocuri" apogice, plină de inteligență camerală. Standardul interpretativ odată ridicat începusem să gust și mai pretențios ceea ce ni se oferea. Este un ideal firesc pentru muzicienii noștri să acorde credit înțelegerii publicului prin opere (scrise sau interpretative) cuprinse într-o sferă spirituală cît mai deplină. „Măsura lucrului" celor două interprete a fost dată firesc de ele însele. Cele două absolvente ale Conservatorului bucureștean demonstrau că arta interpretativă poate să producă o anume stare de înțelegere, de „bine", de „frumos". **Sonatina** de Bartok a încheiat un recital bun în ansamblu, printr-o expunere lipsită de ostentație melodică sau ritmică, ceea ce ne-a apărut a fi mai aproape de adevărul muzicii bartokiene. **Irina Cufis** și **Doina Bucur** au convins și — lucru mai important pentru mine — au avut calitatea de a propune un mod de gîndire muzicală și de a mă face să aștept următoarea lor apariție scenică.

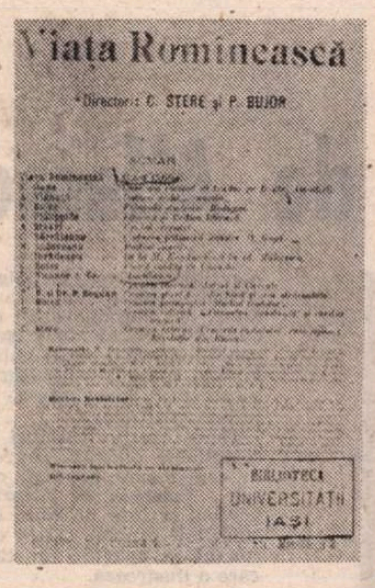
Șerban Dimitrie Soreanu

Școala

Literatura română la începutul veacului al XX-lea (I)







CONVENȚIONALITATEA datelor, care transează mai mult sau mai puțin arbitrar hotare prea rigide între etapele dezvoltării noastre literare (literatura veche, literatura premodernă, literatura pașoptistă etc.) poate fi depășită doar printr-o insistență bine cumpănită asupra dialecticii acestei evoluții, asupra procesului de răbdătoare acumulare în vederea unei miraculoase transformări valorice. Garabet Ibrăileanu nota undeva, exprimîndu-și mirarea în legătură cu ivirea lui Eminescu în literatura română : „El este o apariție aproape inexplicabilă în literatura noastră. El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi. Întîmplarea a făcut ca unul din cei mai mari poeți lirici ai secolului al XIX-lea, secol atît de bogat, cel mai bogat în lirici, să se nască la noi". Mai tîrziu, G. Călinescu va scrie : „Opera literară a lui Mihai Eminescu crește cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiție și este o exponentă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton". Privită dintr-o atare perspectivă, apariția lui Eminescu nu mai este nici inexplicabilă, nici întîmplătoare și devine cît se poate de limpede că a doua jumătate a secolului al XIX-lea reprezintă primul mare și adevărat salt valoric în literatura română : una din acele generoase perioade din istoria unei culturi, cînd forțe rebănuite dar îndelung adunate se destătuiesază frenetic. Tînăra literatură română reface handicapul european, ridicîndu-se la înălțimea marilor literaturi din Apus prin scriitorii noștri clasici : Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Macedonski, Coșbuc. De aici încolo, maturizată, literatura noastră va înregistra cedezmințit asemenea explozii calitative, iar distanța între acumulare și conversirea valorică se va micșora simțitor. O tare perioadă, în care se caută febril noi orizonturi axiologice, pare să se constituie în primele două decenii ale secolului al XX-lea.

Primii ani ai acestui secol găsesc literatura română frămîntată de cele mai diverse și contradictorii tendințe. Undetrimit insistent, și mai ales într-o viziune falsă, spre tradiție ; altele merg, dimpotrivă, pe linia înnoirii tematice și de expresie prin atenția acordată vieții cotidine și sensibilității umane ultragiate de brutalitatea unei societăți bazate pe relații lipsite de scrupule și în care viața spirituală trecea pe un plan secundar ; altele, în fine, au o perspectivă mai largă și totuși unilaterală, cauză din care nu reușesc să recepteze cu imparțialitate stimulii veniți din partea unei societăți românești cu mult mai complexe acum decît cu o jumătate de veac în urmă. S-ar părea că peisajul literar se prezintă astfel din pricina lipsei unor spirite tutelare care să-l domine și să-i dea aspectul de sinteză către care năzuiește orice fenomen artistic. Marile personalități scriitoricești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea dispăruseră sau tăceau. Altele erau în plină efervescență formativă, deci nu se impuseseră încă. În fine, altele, în care literatura își putea pune oarecari nădejdi, aveau să dispară prematur sau să nu confirme speranțele. Mihail Sadoveanu va judeca cu exactitate această perioadă cînd, peste 40 de ani, avea să-și redacteze memoriile privind **Anii de ucenicie** : „Meșterii cei mari de vorbe și visuri trecuseră : Alecsandri, Eminescu, Creangă. Cei de la care lumea mai aștepta glas tăceau. Delavrancea era în pauza dinainte de **Apus de soare** ; Vlahuță ostenise și, odată cu încetarea **Vieții**, părea că renunțase la toate ; Caragiale și Coșbuc numai, cînd și cînd, dădeau semn că încă se află cu noi. Duiliu Zamfirescu și Ion Slavici publicau, rar, la reviste inaccesibile învățăceilor săraci."

Cîteva observații sumare vor fi probabil suficiente pentru a ilustra eterogenitatea și mai ales contrarietatea formulelor literare care încearcă să se impună și să dea direcții de înaintare. **Sămănătorismul**, existent în stare latentă încă în ultimul deceniu al celuilalt veac prin reviste ca **Vatra** sau **Viața**, se va lansa programatic în 1901, cu revista **Sămănătorul**, sub direcția unor scriitori din generația imediat următoare marilor clasici : Vlahuță și Coșbuc. Dar simpla constatare că, în cei zece ani de apariție (pînă în 1910), la conducerea revistei se vor perinda cel puțin trei directorate (1901—1902, Coșbuc și Vlahuță ; 1905, Nicolae Iorga ; 1908—1909, A. C. Popovici), interimatele fiind asigurate de Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi sau Ion Scurtu, demonstrează lipsa unității de ideologie literară în chiar lăuntrul aceleiași orientări estetice. Peste toate neînțelegerile și excesele, sămănătorismul se va caracteriza prin preocuparea sa pentru istoria națională și viața rurală, într-o perspectivă — idealizată — de ridicare a satului prin cultură („Suflați colbul de pe cronici [...] și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimii de azi..." — se afirmă în **Primele vorbe** ale numărului 1 al revistei, din 2 dec. 1901).

După cum **Sămănătorul** nu s-a născut din neant, nici în epoca apariției sale regulate n-a fost singura revistă de orientare sămănătoristă. El e susținut, creîndu-se o adevărată atmosferă literară astfel colorată, de reviste cu o existență mai mult sau mai puțin efemeră, precum **Făt-Frumos** (Bîrlad, 1904), **Junimea literară** (Cernăuți, 1904), **Ramuri** (Craiova, 1905), **Viața literară și artistică** (1906), **Minerva literară ilustrată** (1909), **Cumpăna** (1909), **Neamul românesc literar** (1908—1913), **Floarea darurilor** (1907), **Drum drept** (1913—1915), reviste inițiate și conduse cam de aceiași colaboratori principali de la **Sămănătorul** : G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, Ion Gorun, D. Anghel, Ilarie Chendi, Mihail Sadoveanu, Nicolae Iorga. Sînt, firește, între colaboratorii de la **Sămănătorul** și de la celelalte reviste sămănătoriste scriitori ce se vor ridica deasupra unui program prea îngust pentru talentul lor (ca Sadoveanu și Agîrbiceanu, de pildă, dintre cei care se afirmă acum) sau care, pur și simplu printr-o viziune mai largă asupra lumii și epocii în care trăiau, vor fi revendicați și de alte orientări literare, neputînd adică fi rubricați strict la sămănătorism. Ar fi cazul unui Dimitrie Anghel sau Ion Minulescu, nelipsiți din listele simboliștilor. Adevărații reprezentanți ai sămănătorismului — în ce poate el aspira, totuși, spre valoare artistică autentică — rămîn, în poezie, Șt. O Iosif, autorul **Patriarhalelor** și al **Icoanelor din Carpați**, Corneliu Moldovanu, D. Nanu și alții cîțiva, iar în proză Emil Girleanu, autorul, între altele, al unui volum de evocare admirativă a vechii boierimi, intitulat **Bătrînii**, și al nuvelei **Nucul lui Odobac**, în care simpatia se îndreaptă, de astă dată, spre țăranii răzeși. În aceeași direcție a elogiului boierimii „de viță" merge romanul **Două neamuri** al lui C. Sandu-Aldea.

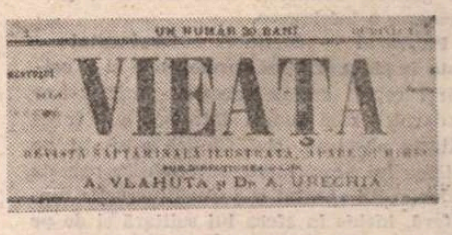
O REACȚIE manifestă aproape violentă la sămănătorism se înregistrează în plină epocă așa-zis sămănătoristă tot din partea unor publicații de orientare simpatetică pentru țărănime, dar de o cu totul altă factură și pe principii etice și estetice, firește, deosebite. Primul atac îl dezlănțuie G. Ibrăileanu într-o revistă efemeră (**Curentul nou**, scoasă de H. Sanielevici la Galați, în 1905), în care viitorul mare îndrumător al literaturii poporaniste impută celor de la **Sămănătorul** în primul rînd „considerarea țăranului ca ceva pitoresc, ca element de peisaj, ca material pentru muză — și atîta tot". În varianta ei literară, doctrina poporanistă se va cristaliza la **Viața românească** (publicată în martie, 1906, la Iași, revista va continua să apară, într-o primă serie, pînă în 1916) întemeindu-se pe ideea majoră a specificului național, preluată din același **Introducție** la **Dacia literară** a lui Kogălniceanu. Afirmînd că „un popor nu-și poate justifica dreptul la existență distinctă în sînul popoarelor civilizate decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dîndu-i nota specifică a geniului său", și socotind că acest lucru literatura română nu l-a făcut sau nu l-a făcut îndeajuns (contribuția unor Eminescu, Creangă, Caragiale în această direcție este, oarecum, pusă în paranteză), programul de la **Viața românească** găsește că singura cale pentru atingerea acestui deziderat rămîne reconectarea scriitorilor români la „spiritul românesc" prin „orientarea acestora spre ce era mai specific național — viața poporului de la țară", prin afirmarea unei atitudini îndatoritoare de simpatie față de țărănime. Ideologia literară a poporanismului este elaborată în special de către Ibrăileanu și caracteristica ei fundamentală rămîne realismul, mentorul **Vieții românești** pledînd pentru o literatură care să surprindă pe „țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare". În felul acesta, Ibrăileanu va continua să situeze poporanismul pe o poziție net antisămănătoristă. În 1920, la reluarea revistei în seria a II-a (1920—1940), se publica un articol de fond cu caracter de bilanț în care se spunea răspicat : „Tendința reacționare și tradiționaliste de a zugrăvi pe țăran ca o mărturie vie și memorabilă a trecutului, sădind în sufletul cititorului dorința imorală de a vedea pe țăran veșnic rămas în urmă, i-am opus tendința progresistă și umanitară de a zugrăvi pe țăran în chip realist, așa cum este, mizer și dezarmat, spre a sădi în sufletul cititorului nemulțumirea de realitatea prezentă și dorința de a contribui la ridicarea țărănimii."

Față de orientările moderne de la începutul veacului și de mai tîrziu, poporanismul pare să aibă o atitudine mai tolerantă, deși după război va intra, prin același Ibrăileanu dar și prin alții, în polemică directă cu Eugen Lovinescu în primul rînd, pe tema și în numele aceluiași specific național cu care debutase în 1905. E semnificativă, pentru faptul că poezia modernă nu găsea audiență la redacția **Vieții românești**, o strofă dintr-o **Expunere de motive** a lui G. Topîrceanu : „Întîi, fiindcă mi-a fost lene... / Al doilea, nu-s modernist / Sentimental ca Demostene / Și nici ca Blaga — futurist..." Dar sămănătorismul n-a fost iertat de către Ibrăileanu niciodată. În 1933, cînd preda redacția unor colegi mai tineri (G. Călinescu și Mihai Ralea), încă se mai războia cu el, reproșîndu-i aceeași atitudine de falsificare a imaginii vieții țărănești prin idealizarea țăranului „tocmai pentru că era atît de rămas în urmă, cu totul în afară de viața civilizată europeană".

Viața românească a reușit să se impună în epocă și să stringă în jurul ei tot ce era mai valoros în scrisul românesc de la începutul veacului, rămînînd și după război o direcție importantă în literatura interbelică. Nu e de mirare că la **Viața românească** vom întîlni scriitori care publicaseră și la **Sămănătorul**, fenomenul demonstrînd cît de fragile se dovediseră bazele estetice ale sămănătorismului în comparație cu cele ale noii reviste. Mulți scriitori vor înțelege rapid că doctrina sămănătoristă e compromisă și vor îmbrățișa din prima clipă noua orientare, care consuna mai profund cu convingerile lor cele mai intime. Între aceștia trebuie amintit în primul rînd Sadoveanu, personalitate scriitoricească consacrată deja și care-și continuă drumul său sigur spre împlinirea totală dintre cele două războaie. Apoi : Coșbuc, Șt. O Iosif, Al. Vlahuță, foști, de asemenea, sămănătoriști. Caragiale publică la **Viața românească** o capodoperă : **Kir Ianulea.** Lista colaboratorilor e lungă, aproape nu există scriitor de seamă al epocii care să nu fi publicat în revista ieșeană : D. Anghel, Ion Minulescu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Calistrat Hogaș, I. Al. Brătescu-Voinești, Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction, Jean Bart, Paul Bujor, Spiridon Popescu, I.I. Mironescu, D.D. Pătrășcanu, ultimii trei probabil cei mai puternic marcați de programul poporanist.

Cu o mai mare receptivitate față de tendințele novatoare îndeosebi din poezie, **Viața românească** ar fi putut deveni revista de sinteză — cum s-a și dovedit a fi pînă la un punct — de care epoca avea atîta nevoie. Cînd apărea în **Viața socială** (nr. 1 — 1910) **Rugă de seară** a lui Arghezi, poezia era apreciată în redacția **Vieții românești** ori „de domeniul patologiei", ori „anunțînd un geniu". Timpul a demonstrat a doua ipoteză, dar reticențele, față de poezia prea îndrăzneață în ton și în procedee, rămîn.

Prof. A. Gh. Olteanu



Premiile Festivalului de teatru contemporan de la Brașov

■ Între 4—8 aprilie s-a desfășurat cea de-a 6-a ediție a Festivalului (anual) de teatru contemporan, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Brașov și Teatrul dramatic din Brașov.

Juriul, prezidat de actorul Mircea Albulescu, a decernat următoarele distincții :

— Premiul pentru cel mai bun spectacol : **Trestia gînditoare** de Theodor Mănescu, Teatrul Mic din București și, ex-aequo, **După pauză începe războiul** de Oldrich Danek, Teatrul maghiar de stat din Timișoara.

— Premiul special al juriului : spectacolul **Politica** de Theodor Mănescu, Teatrul dramatic din Brașov.

— Premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială în domeniul dramaturgiei românești contemporane : Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, pentru piesa **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D.R. Popescu.

— Premiul pentru regie : **Magdalena Klein**, realizatoarea spectacolului **După pauză începe războiul.**

— Premiul pentru scenografie : **Viorica Petrovici** și **Octavian Dibrov**, realizatorii decorurilor și costumelor la **Trestia gînditoare** și, ex-aequo, **Flaviu Barbacaru**, realizatorul decorului și costumelor la **Rugăciune pentru un disc-jockey.**

— Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin : **Sinka Károly**, pentru rolul **Vladimir Benda** din spectacolul **După pauză începe războiul**, și, ex-aequo, **Dionisie Vitcu**, pentru rolul Nae, din spectacolul **Rugăciune pentru un disc-jockey.**

— Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin : **Virginia Itta Marcu**, pentru rolul Bătrîna din spectacolul brașovean **Politica.**

— Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol episodic : **Maya Indrieș**, pentru rolul Sora din spectacolul brașovean **Politica.**

— Premiul pentru debut : **Dan Horia Chinda**, pentru scenografia spectacolului **După pauză începe războiul.**

— Diploma revistei „Teatrul" : **Bogdan Ulmu**, pentru regia spectacolului **Soldatul și filozoful** de Dumitru Solomon, Teatrul german de stat din Timișoara.

— Diploma revistei „Astra" : **Nicolae Pomoje**, pentru rolul Bărbatul din spectacolul **Trestia gînditoare.**

— Diploma revistei „Tribuna" : **Dan Dobre**, pentru rolul Bărbatul din spectacolul brașovean **Politica.**

— Mențiunea specială a juriului și Diploma Studioului de Radio și Televiziune Iași : **Jean Lorin**, pentru rolul Bătrînul din spectacolul **Trestia gînditoare.**

— Mențiune : **Olimpia Damian-Ulmu**, pentru scenografia spectacolului **Soldatul și filozoful.**

— Mențiune : **Doina Deleanu**, pentru rolul Valeria, din spectacolul **Rugăciune pentru un disc-jockey.**

Cartea străină

Mateo ALEMÁN:

„Guzmán de Alfarache"

PRINTRE nu puținele surprize plăcute pe care ni le-a făcut în decursul timpului Editura Univers se numără și una recentă, a cărei pondere în peisajul editorial actual trebuie subliniată cu cuvinte de laudă : e vorba de publicarea primei versiuni integrale în limba română a celui mai reprezentativ roman picaresc din literatura spaniolă, **Viața și isprăvile iscusitului Guzmán de Alfarache**, de Mateo Alemán.

Primul roman picaresc a fost, după cum se știe, **Viața lui Lazarillo de Tormes**, apărut la 1554 și intrat foarte de timpuriu în circuitul literar european. (Este, între altele, una din primele scrieri din literatura spaniolă care se traduc la noi în țară ; mă refer la „tâlmăcirea din limba franțozească în cea românească" a Serdarului Scarlat Barbu Tâmpeanu, apărută la București, în 1839, în două volume, de, respectiv 136 și 162 de pagini, sub titlul ușor autohtonizat de **Întîmplările lui Lăzărilă Torma...**). El este cel care a fixat, în linii mari, coordonatele genului, creînd, totodată, și primul tip memorabil de **pícaro**, acest Lazarillo de Tormes, **mozo de muchos amos** („slugă cu mulți stăpîni"), pe care Alberto del Monte, în **Itinerario de la novela picaresca española**, Barcelona, 1971, îl numește „el protopícaro".

Dacă Lazarillo este „el protopícaro", iar **Buscón**-ul lui Francisco de Quevedo este „el archipícaro", Guzmán de Alfarache, protagonistul romanului cu același titlu publicat în 1599 (prima parte) și în 1604 (a doua parte) este „el pícaro por antonomasía". Romanul picaresc — ca rod original, cu valențe universale, al marii literaturi spaniole a Secolului de Aur — cristalizează definitiv, atingînd totodată apogeul, în această scriere a evreului convertit care a fost sevillanul Mateo Alemán (1547—1615 ?).

„Structura genului picaresc — arată același Alberto del Monte, în lucrarea citată — se naște din confluența următoarelor teme : 1) forma pseudo-autobiografică ; 2) genealogia **picaro**-ului ; 3) întîlnirea sa cu o lume haotică, înșelătoare, dominată de hazard ; 4) singurătatea lui ; 5) trecerea lui de la inocență la viclenie ; 6) viziunea lui parțială, polemică și sarcastică despre lume ; 7) conceperea pur fizică a existenței ; 8) respingerea sărăciei, dorința de a se ridica pe scara socială, lupta sa cu destinul, și de aici : egoismul și insensibilitatea, proteimorfismul și talentul de a înșela, diferitele **modus vivendi** (chiar atunci cînd nu este un **mozo de muchos amos**, viața lui e o continuă peregrinare din aventură în aventură) ; 9) contrastul între aparență și realitate, iar ca o consecință a acestuia, respingerea onoarei bazată pe opinia celorlalți ; 10) denunțarea coruptiei reprezentanților diverselor pături sociale, coruptie pe care o acceptă, fapt pentru care uneori păcălește, alteori e păcălit ; 11) fuga finală din fața realității, care, invers decît se întîmplă în **Lazarillo**, este în genere evadarea unui dezertor, prin urmare, o înfrîngere.

Picaro-ul — continuă autorul citat — este în afara oricărei norme etice și a oricărei reguli sociale, acestea părîndu-i-se zadarnice căci lumea întreagă e o înșelătorie absolută. Dat fiindcă a simțit pe pielea lui acest lucru, se crede în posesia adevărului absolut și judecă lucrurile din-afară, închis în sfera lui solitară și de pe o poziție de superioritate. De aici derivă modul dogmatic în care dezvăluie realitatea, devalorizînd-o. Și de asemenea necesitatea precedentelor genealogice, care-i condiționează experiența de viață, și forma pseudo-autobiografică, deoarece **picaro**-ul, judecîndu-se pe sine însuși, judecă realitatea."

Toate aceste trăsături „definitorii" ale romanului picaresc se regăsesc, cu brio, în capodopera genului, care spuneam că este **Guzmán de Alfarache**. Totodată, această scriere prezintă o serie de particularități proprii, care-i dau relief și personalitate aparte în cadrul speciei pe care o ilustrează.

Autorul studiul introductiv al versiunii românești la care ne referim — care este, totodată, autorul traducerii și al notelor care însoțesc textul, în subsol —, respectiv hispanistul cu bogate și meritorii „state de vechime" în acest domeniu, Dan Munteanu, sintetizează admirabil opiniile critice cele mai noi și mai pertinente cu privire la capodopera lui Mateo Alemán. După o prezentare generală a evoluției genului picaresc în epoca Barocului — epoca lui de plenitudine — și după o succintă, dar densă și expresivă trecere în revistă a principalelor momente din bio-bibliografia autorului, semnatarul prefeței, în secțiunea intitulată „Cîteva repere necesare", discută, cu competență și acuitate, filtrîndu-le prin propria sa judecată critică, ipotezele emise de J.L. Alborg, Benito Brancaforte, Angel Valbuna Prat, J.A. van Praag și alți exegeți de prestigiu, cu privire la originile pesimismului și ale criticii fără menajamente la adresa întregii societăți a vremii, care reprezintă una din caracteristicile cele mai izbitoare ale romanului. Unii comentatori au crezut că găsesc explicația în situația de evreu creștinat a autorului, deci în apartenența lui la o categorie „marginală", animată de resentimente la adresa societății care o respinge din sînul ei ca pe o grefă. Alții se limitează la explicații de ordin sociologic mai general, scoțînd în evidență climatul de decădere politică și sentimentul de dezamăgire și scepticism caracteristice epocii Contrareformei, care-și pun cu intensitate amprenta asupra „filosofiei de viață" a oamenilor timpului. Dan Munteanu, cu înțelepciune și simț al nuanțelor, optează pentru o soluție „de mijloc", care să nu scape din vedere nici o fațetă a chestiunii, lăsîndu-i neștirbită întreaga complexitate. Studiul său introductiv, bogat, nuanțat, cuprinzător, mereu la obiect, constituie, fără îndoială, una din cele mai valoroase contribuții românești la studiul romanului picaresc, roman căruia numai comentatorii de prestigiu nu i-au lipsit în timp sau spațiu.

Un cuvînt de laudă meritâ, de asemenea, eruditul — și necesarul — aparat de note critice elaborat de traducător, pentru nevoile intuite cu finețe ale cititorului român, aparat de note care se adaugă, cu eleganță și naturalețe, notelor selectate de același traducător — și în aceleași scopuri — din edițiile critice Brancaforte și Gili y Gaya, utilizate de el pentru echivalare.

În sfîrșit, nu unul, ci numeroase cuvinte de laudă meritâ traducerea însăși. Numai un specialist își poate da seama — cu originalul în față — de enormele dificultăți pe care le-a avut de rezolvat tâlmăcitorul, începînd de la problemele de înțelegere propriu-zisă a unor pasaje asupra semnificației cărora nici editorii spanioli ai textului nu sînt întotdeauna de acord, și mergînd pînă la cele care țin de echivalarea, într-un stil similar, a uriașei game de registre lingvistice pe care o parcurge romancierul, în al cărui discurs narativ se împletesc, savant, expresiile populare, argotice, colocviale, proverbele și zicătorile, cu meditația filosofico-moralizatoare de elevată ținută intelectuală și pasajele biblice, aluziile mitologice și referirile la o întreagă zestre culturală clasico-renascentistă. Fraza amplă, bogată, cu numeroase digresiuni și perioduri arborescente după tipar latin, sau fraza scurtă, concisă, condensată, de o elipticitate percutantă — în spiritul faimoasei maxime conceptiste a lui Gracián : **ulo bueno, si breve, dos veces bueno** (adică : „ceea ce e bun, dacă e și scurt, e de două ori mai bun") — iată altă probă de virtuozitate a echivalării pe care a avut-o de trecut (și a trecut-o cu brio) tâlmăcitorul. Versiunea sa — elegantă, expresivă, cu un ușor parfum lexical arhaizant, care dă savoare lecturii — este, pe deasupra, și foarte fidelă, ceea ce ne îndreptățește să considerăm că Mateo Alemán — și capodopera sa — și-au găsit în Dan Munteanu interpretul ideal în fața publicului românesc.

Domnița Dumitrescu-Sîrbu

Un roman italian contemporan

ARACOELI, noul roman al Elsei Morante, unul dintre cei mai mari autori contemporani, apare la aproape zece ani distanță de ultima sa operă : La Storia (Istoria). *Cînd a apărut, în 1974,* La Storia *a fost considerată evenimentul literar al anului și a devenit în scurtă vreme un* best-seller : *pînă azi s-au vîndut 850 de mii de exemplare, cifră record pentru Italia, depășită doar de foarte puține cărți* (Ghepardul *de Lampedusa,* Scrisoare unui copil niciodată născut *de Oriana Fallaci și cîteva încă).*

Noua carte a scriitoarei, ajunsă acum la vîrsta de 70 de ani, povestește despre un bărbat de vîrstă mijlocie, care nu mai are iluzii, speranțe sau dorințe, în căutarea disperată a mamei acum moartă, căutare în care prezentul și trecutul se contopesc într-un unic plan narativ.

Pe scurt, subiectul romanului este acesta : Aracoeli, țărancă andaluză, în vîrstă de 16 ani, se căsătorește, cu puțin înainte de izbucnirea războiului civil spaniol, cu un ofițer de marină italian, Fiul lor, Emanuele, trăiește primii patru ani într-o vilișoară la Roma, copleșit de afecțiunea neobosită, dar opresivă, a mamei. Crește apoi într-un apartament dintr-un cartier elegant al orașului, dar adorația cu care îl înconjură mama scade, odată cu dispariția frumuseții băiatului. Vom afla mai tîrziu că fratele lui Aracoeli, Manuel, figură mitică de bucurie și fericire, a fost ucis de franchiști. După ce a adus pe lume o fetiță care moare curînd și după ce a suferit o intervenție chirurgicală, Aracoeli se îndreaptă spre o distrugere fizică și morală care o face să-și abandoneze familia și să sfîrșească apoi într-o casă de toleranță. Va muri curînd de cancer la creier.

Fiul Emanuele trăiește la colegiu, apoi, atins pentru totdeauna de nevroză, se va duce să locuiască cu bunicii din Torino. La sfîrșitul războiului mondial își revede tatăl, distrus de alcoolism și apropiindu-se de moarte. Treizeci de ani mai tîrziu, în 1975, Emanuele, adult ratat, pleacă de la Milano (unde este funcționar într-o editură) în Spania, în căutarea locurilor copilăriei mamei sale.

Prima parte a cărții dă impresia înșelătoare că tema majoră este căutarea mamei în straturile adînci ale memoriei. Totuși, nimic proustian. Pe fragmente, primele o sută de pagini anticipează caracterele și psihologia cărții, cu reveniri în timp, care îl au în centru pe erou. Dar în acest punct povestea mamei și a fiului e reluată, cu un profund respiro narativ, pe aproape două sute de pagini, cu mici întreruperi. Viața lui Aracoeli ne-a fost deja anticipată și fatalitatea nu mai este conținută în dimensiuni temporale lineare. În atmosfera unui mizer hotel spaniol îl vedem pe Emanuele deformat, învins. Știm deja că recuperarea trecutului, prin căutarea locurilor copilăriei mamei îl va duce doar la obținerea unui viitor de umbre și de disperare.

Critica s-a împărțit în două la apariția cărții Elsei Morante. Unii au afirmat că așa cum Emanuele aleargă spre originile lui Aracoeli, tot așa Elsa Morante se întoarce să reabiliteze limbajul melodramei : o femeie care nu poate fi mamă și un tată eroicomic. Un fel de libret obosit și lacrimogen, expresie a unei culturi muribunde, care agonizează îndelung, numai pentru a cîștiga timp.

În realitate, ceea ce face unică prezența Elsei Morante în literatura italiană contemporană este intensitatea extraordinară a patosului care caracterizează scrisul său. În aceasta constă, de altfel, forța care îi aduce un succes de excepție la public. Prozatoarea tinde să sublinieze reprezentarea sentimentelor trecînd peste criteriile banalei asemănări pseudo-realiste pentru a atinge un nivel de intransigență exemplară. Acest obiectiv este realizat cu un control atent al scriiturii, absolut limpede, fără nici o concesie făcută sentimentalismului tîrziu romantic. În paginile romanului autoarea aspiră să atingă sublimul tragediei și nu acordarea melodioasă a melodramei, chiar dacă se inspiră tocmai din marile exemple ale operei muzicale pentru a realiza spectaculozitatea stilistică și o foarte înaltă eficacitate emotivă.

În acest sens, are perfectă dreptate criticul literar de la ziarul „Unità", Vittorio Spinazzola, cînd afirmă că, dacă e adevărat că în construcția cărții se folosesc cu îndrăzneală o serie de materiale de relatare, locuri comune romanești, artificii specifice foiletonului, scopul este totuși de a da evidența maximă figurativă datelor și aspectelor decisive ale sensibilității comune, pentru a le ridica din planul experienței trăite în cel a hiperbolei estetice.

În fond Aracoeli *este o poveste crudă și duioasă despre „mămoșenie" sau distorsiunea instinctelor afective primare care are loc în criza de ordine familială burgheză, haosul existențial care decurge din ea și rezultatele ei destructive. Eul individual se scindează sub impulsurile care se contrapun și se confundă. Eroul romanului nu reușește să le domine și a pierdut orice speranță de a-și regăsi un oarecare echilibru interior și de a-și justifica în mod activ propria existență în lume.*

Paolo Gianfelici

Elsa MORANTE:

CEA de-a patra mea aniversare a fost sărbătorită în noua casă din Quartieri Alti, unde de-abia ne mutaserăm. Data nașterii mele, 4 noiembrie, era trecută în calendarele vremii cu roșu, drept sărbătoare națională, comemorîndu-se victoria asupra Austriei din 1918. Pentru această ocazie orașul era plin de steaguri (și din balconul nostru flutura o pînză tricoloră) și Aracoeli mi-a spus că parada măreață era în întregime organizată în onoarea zilei mele de naștere. Eu am crezut-o fără greutate și nici nu m-a uimit vestea : abia sosit de la Totetaco, acceptam drept fenomen natural ca inima întregului univers să bată la unison cu a noastră.

Întîmplarea era salutată mereu de tatăl meu, care a făcut să mă nasc de ziua Victoriei, ca un semn fericit de onoare și noroc. Cu atît mai mult cu cît, de cînd Aracoeli rămăsese însărcinată, chiar el l-a sugerat să-și numească fiul Victor Emanuele, ca omagiu adus regelui Italiei : promițîndu-i în schimb, pentru prima lor fată, un nume spaniol pe care-i va alege ea. Ea propusese numele de Encarnacion, aprobat imediat de tata ; totuși, hotăriseră împreună să traducă acest nume pentru uzul de toate zilele în Carina.

Aracoeli se bucură nespus la ideea că propriul ei băiat se va numai *como el rey*. Și s-a înroșit de-a dreptul de mulțumire descoperind că Emanuele era tot una cu Manuel, deci chiar numele fratelui ei.

Astfel, eu am fost înscris în registre și botezat Victor Emanuele Maria (ultima adăugire, dedicată Madonei, a fost dorința expresă a lui Aracoeli). La început, pentru a-mi imita vorbirea, se întîmpla să mă numească Toio Manuele. Dar pe urmă, la exemplul mamei mele, toți s-au obișnuit să mă strige Manuel sau Manuelino. Uneori, din neatenție, Aracoeli spunea Manuelito, dar se corecta prompt : Manuelino. Făcea mereu eforturi, e-adevărat, mai mult decît putea, să nu trădeze vocabularul soțului.

Îmi amintesc că în ziua celei de-a patra aniversări purtam un costum de bărbat foarte elegant : pantaloni și haină de catifea albastră, cu o mică gardenie la butonieră. Simțeam totuși, în acel costum, o oarecare jenă, mai ales așezîndu-mă. Și Aracoeli, observînd că pantalonii îmi erau foarte strînși, se văita și se întorcea din cînd în cînd să-i aranjeze puțin la spate, preocupată de fundul meu mic; dar nu uita, în acel moment, să-mi dea cîteva sărutări pe mîini și pe obraji. Gura ei era mai caldă decît de obicei, de emoție și fericire. Iar eu, zăpăcit și curios, mă

DIN LIRICA AMERICANĂ CONTEMPORANĂ

William CARPENTER

■ *William Carpenter este profesor de literatură la Colegiul „Atlantic" din Bar Harbor — statul Maine (Statele Unite).*

În 1981, volumul său de versuri, The Hours of Morning *(Orele dimineții) a primit premiul pentru poezie.*

Marinarii din Ecuador

La Bucksport au sosit marinari ecuadorieni
și se zgiiesc la fetele americane care,
în lungile după-amieze din Maine, în șorturi
și șpilhozeni,
stau pe cheiurile portului petrolier și mănîncă
înghețată de pistaș,
în vreme ce soarele cade dincolo de rafinărie. Seara,
ecuadorienii se adună pe punte. Cînd unul
dintre ofițeri,
imaculat îmbrăcat, cîntă ceva despre dragoste,
despre un om ucis,
despre o femeie furată în adînc de noapte, poți auzi
muzica lor tărăgănată
și pasionată tocmai de la Primărie. Fetele din Bucksport
aruncă ecuadorienilor margarete, ei le pun
la ureche și atunci ofițerul cîntă despre
o floare îmbobocită într-un loc uitat. A doua zi
de dimineață, fetele poartă flori galbene între
sîni, dar marinarii nu bagă de seamă.
Ei doresc să cumpere în magazinele americane
și umblă
prin Bucksport vorbind repede. În curînd, descoperă
Drug-Store-ul lui Laverdiere, unde se fac reduceri
de prețuri.
Acolo, poți cumpăra orice. Un cîrd de marinari
ecuadorieni se scurge
de la vapor, în jos, pe Main Street, spre Laverdiere.
Un altul se întoarce, purtînd pungi cafenii. La
locul întîlnirii, marinarii ecuadorieni vorbesc și își ating
degetele, ca insectele antenele,
descriind sursa proviziilor și a plăcerii. Unii
au pungi mici cu aparate de radio și calculatoare, alții
cară mari și misterioase pachete. Doi dintre ei duc
un televizor în culori, în timp ce un al treilea ține
antena și le spune unde să nu calce.
Un singuratec poartă pe umăr o roșie lopată
pentru zăpadă
de parcă, atunci cînd va sosi cu ea acasă,
în Ecuador, în satul
său ar începe să ningă, pentru prima dată
de la Pleistocen încoace. Laverdiere a închis. Fetele
vin la vapor, în rochii lungi și cu margarete
în păr. Aerul se umple cu muzică
de chitară și cu sunete încărcate cu emoții ca de
papagali roșii și albaștri din pădurile plouate
pe care nimeni din Bucksport nu le-a văzut vreodată.
Fiecare marinar ecuadorian invită la dans o fată
și îi vorbește în spaniolă, înțeleasă de ea
binișor, ca pe o pierdută limbă maternă, ca
pe niște cuvinte
ciriite de vorbăreți papagali roșii într-o țară în care
mereu este după amiază. Noaptea, printre
tancurile petroliere,
toate fetele devin femei. Revin acasă
înaintea zorilor, dar nu mai sînt aceleași, au
un nou limbaj, trupuri noi, s-au întunecat,
însă mereu vor purta flori între sîni,
chiar cînd marinarii se vor întoarce în Ecuador,
chiar cînd ele se vor mărita și vor rămîne goale,
pentru prima dată, într-o cameră luminată ;
florile vor fi tot acolo,
ca un tatuaj de neșters. Bărbații lor vor trăi tăcuți,
ca iarna, dar nu se va întîmpla nimic ; ele îi vor învăța
pe copii trei-patru cuvinte spaniole și un cîntec
despre papagalii roșii care ciriie într-o țară
însorită, unde
nu ninge niciodată și unde inima este totul.

Camuflaj 1944

În iarnă, pe Irwing Street, în Cambridge, un om
zice : Heifetz, Feuermann, Rubinstein și ei încep
Trio în si bemol, Opus nouăzeci și nouă de Schubert.
Un băiat stă între taică-su și muzică,
pe jumătate auzind-o, pe jumătate uitîndu-se la eticheta
Victrola, pe care un ciine pătat se învîrtește în timp ce
ascultă vocea stăpînului său mort.
Intră o femeie și șușotește ceva despre bani,
ca și cum Depresiunea ar reveni dacă
ar fi auzită. De am putea să ne legănăm
în dansul ăsta, am cumpăra
un pian și cortina, ce ascunde fereastra în timpul
camuflajelor
ar repeta balansul.
Feuermann, zice omul, ca și cum cineva ciupește
de două ori un violoncel și apoi se oprește. Brațul
se ridică întocmai ca o cobră
și cade pe următorul disc. Rubinstein, zice omul,
unduindu-și mîna în aer ca într-o cameră
plină cu muzicieni. Bluza femeii se deschide
pentru a fi alăptat un prunc. Bach a avut
unsprezece copii,
zice omul, privind o gură care suge un sîn puternic,
o gură asemănătoare cu ceva din mare, cu o
caracatiță mestecînd
carne de om. Cei trei muzicieni atacă
împreună un pasaj lent, apoi pianul tace,
tace și vioara, Heifetz, astfel încît violoncelul
cîntă singur
cîteva măsuri, ca un om proiectînd lumina unei lanterne
împotriva căderii zăpezii, ca un om care face
cîțiva pași
înainte de a striga după ajutor. Feuermann, țipă
el cu spaimă,
violoncelul, ca și cum un violoncel
ar fi ars în sobă, ca și cum, în sfîrșit, avioanele
ar fi ajuns la Boston și ar fi fost Messerschmitt-uri
din țara lui Schubert, a lui Bach, a lui Brahms
și a lui Beethoven și ar fi distrus lumea.
Sirena strigă de patru ori. Totul e în ordine,
spune femeia
și deschide, în noapte, cortina cea groasă.
Afară e întuneric și tăcere. Doar ginguritul porumbeilor
de pe pervazul ferestrei se aude. Băiatul le dă
o felie de piine. Maică-sa mută pruncul
la sînul plin ; de îndată ce muzica încetează,
omul se oprește din dirijat, întoarce teancul de discuri
și iarăși începe, allegro vivace și băiatul simte că
ar cînta,
dar nu știe ce să cînte. Heifetz, zice tatăl său,
Feuermann, Rubinstein, Trio în si bemol,
Quintetul Păstrăvul : chiar și acest război va sfîrși
în muzică.

Bărbații

Privesc autobuzul ce face circuitul turistic în
New England, oprit
la Bar Harbour. E plin numai cu femei bătrîne care
coboară la Acadia Diner vorbind despre
salata de lobster și despre bărbații lor
foști piloți, juriști, distribuitori de carne
de înaltă calitate,
acum, morți. Bătrînele au ocupat Acadia.
Ele lasă un spațiu liber între fiecare scaun și fiecare
comandă cîte două dineuri, ca și cum ghizii le-ar fi
înfometat. Mă întreb cine se va așeza pe aceste
scaune și
cine va mînca acești extra-lobsteri, cînd, o ușă
se deschide și apar bărbații lor, unul după altul,
venind de la toaletă, aranjîndu-și hainele și
uitîndu-se la propriile mîini și picioare, ca și cînd
le-ar fi văzut pentru prima dată. Soțiile le povestesc
despre copiii lor și despre copiii copiilor lor ;
dar bărbații nu doresc decît să afle ce automobile
conduc ele și ce automobile conduc copiii lor. Se
uită pe stradă, sperînd să treacă un Studebaker,
un nou DeSoto, un Hudson Hornet, dar
nevestele îi forțează să mănînce, gîndind
că dacă mănîncă,
vor avea iarăși trupuri și se vor întoarce
în paturile atît de goale, încît ele își petrec viața
în autobuze : turul Covered Bridge, Marele Circuit
de la Finger Lakes. După ce mănîncă,
după ce autobuzul
le duce pe femei înapoi, la motelul lor, bărbații
joacă poker și cribbage pînă tîrziu, în noapte, vorbind
despre Război, pentru că toți au fost combatanți și
își sumet cracii pantalonilor pentru a-și arăta
rănile, unele
mortale, altele superficiale. Unul dintre bărbați găsește
o pereche de coarne de cerb și dansează cu ele
printre mese, pentru că
sînt fericiți că sînt împreună. În timp ce încornoratul
joacă, ei cîntă despre trecerea anotimpurilor, despre
enormi fazani și despre femei cu blană sură, ca lupii.
La motel, femeile aud cum ninsoarea
mătură geamurile
și simt ceva, ca neaua înghețată, atunci cînd bărbații
intră și se dezbracă. Toată căsnicia au fost
speriate de această clipă, dar acum le pare firesc
să aibă un alt trup în pat, să aibă mîinile
cunoscute, cele
care le caută pieptul și sînii, care le caută inimile
ce se zbat și se grăbesc ca micile inimi ale fetelor,
aflate la primul lor film, atunci cînd apare
actorul-vedetă
pentru care ar face orice, dacă el ar exista în realitate
și ar sta lîngă ele, în întuneric. Femeile bătrîne
simt un curent
ca și cînd ușa ar fi fost lăsată deschisă,
astfel încît se dau mai aproape
de bărbații lor, gîndind la cum a fost, cum ar fi
dacă ei ar avea din nou trup și ar simți
ce simt ele acum, văzînd fețele oamenilor lor
în lumina firmei „Nici un loc liber", aflată
dincolo de ferestre,
acum cînd zăpada se așează în jurul autobuzului,
îngropîndu-i roțile
și apărătorile de vînt, astfel încît mîine nu va mai pleca
nicăieri și ele vor putea să doarmă pe vecie.

În românește de
George Macovescu

„ARACOELI"

bucuram nu mai puțin decît ea; pentru că tot ce-o bucura pe ea era o bucurie pentru mine.

Uneori alerga la tata și-l mîngîia pe mînă, sau îl strîngea de un deget, ca pentru a-i spune : „Sînt aici !" Și el o privea cu un suris greu de descris, aproape ireal : asemeni unui suflet care, la reînvierea trupurilor regăsește în Paradis, odată cu bucuria celestă, și pe cea carnală.

Deodată, fugind în spatele mamei, mă apropiai și eu de el, curios și perplex, dar cu mult respect.

Între mine și el s-a instalat repede — în locul afecțiunii carnale — o înțelegere tăcută : poate și în virtutea marii noastre pasiuni comune pentru Aracoeli. Este sigur că marea noastră iubire pentru aceeași femeie era între noi doi mai mult motiv de recunoștință decît de conflict. De cîte ori el pleca de acasă, în gestul de a mă îmbrățișa cu o mîngîiere rapidă, părea să-mi mulțumească pentru că, și în absență, îl legam de Aracoeli. Și oricît de mulțumit, în ce-l privea, să mă vadă existînd, era clar convins că eu, de drept, aparțineam mamei mai mult decît lui. Mai mult, plăcerea de a mă vedea existînd îi venea mai ales din asemănarea mea cu Aracoeli; și-mi amintesc rîsul lui înduioșat cînd în felul meu de a fi și în voce recunoștea trăsăturile de copil ale lui Aracoeli.

Cît despre mine, în neștiința mea despre ceea ce însemnau titlurile de tată și de soț, îmi ajungea că acestea contau pentru Aracoeli și că acel tată al meu și soț al ei îi aducea onoruri și fericire. Străbătînd de altfel din nou trecutul, mă conving de a nu fi cunoscut niciodată, pînă în adînc, adevărata tragedie a geloziei. Eram mai curînd, într-adevăr, din acei îndrăgostiți pentru care tot ceea ce aparține ființei iubite se acoperă de merite superioare, de dreptate și de farmec. Ei suferă de un fel de misticism vrăjit care le rezervă, încă de mici, perfidele plăceri ale destinului. Greu ar rezista unei înfruntări. Va fi mai ușor ca o adorație disperată să ia la ei locul invidiei. Se spune că, în cazuri extreme, unii dintre ei pot deveni servitorii propriilor lor rivali, numai ca să rămînă în preajma celui iubit.

Se poate ca la vîrsta mea de patru ani să fi încolțit prima sămînță a unei asemenea rase triste. Totuși, atunci, un astfel de germene abia răsărit, proaspăt și încrezător în începutul lui, m-a ajutat poate într-o încercare teribilă care mă aștepta în Quartieri Alti. M-am trezit într-o cămăruță aranjată deja, foarte veselă, pictată toată cu figuri și cu mobile colorate, în care eu trebuia să dorm singur. Aracoeli urma să doarmă în camera cea mare, matrimonială, rezervată ei și soțului, la o mică distanță de a mea.

Și această separare nu avea să se rezume la perioade scurte și rare, în care tatăl meu stătea acasă; avea să se repete, ca normă, în toate viitoarele nopți ale vremii. Sistemul ar fi favorizat, după părerea mătușii Monda, în timp, o resemnare a mea sănătoasă; îndepărtînd, printre altele, și pericolul ca reîntoarcerile tatălui meu să se transforme, dintr-o sărbătoare, într-o amenințare pentru sufletul meu.

Acesta din urmă a fost, poate, argumentul decisiv. Și Aracoeli s-a supus sfatului înțelept al mătușii Monda. [...]

Pentru a mă consola, apoi, în toate serile — că se afla sau nu tatăl meu — Aracoeli venea să se întindă, îmbrăcată, lîngă mine, pe pat, dîndu-mi un deget de-al ei să-l string pînă cînd adormeam. Și dacă somnul întîrzia, ajungeau, ca să-l provoace, cîteva mici rugăciuni potrivite, pe care ea le recita ca pe niște formule magice : sau în mare grabă, și fără nici o expresie. Iar eu, astfel îmi era credința, adormeam imediat. [...]

În prima noastră perioadă în Quartieri Alti, Aracoeli nu se schimbase față de prima mea Aracoeli din Totetaco. În ciuda separărilor noastre nocturne, zmeul multicolor din casa noastră clandestină plutea încă deasupra noastră. Și noi îi țineam încă sfoara, în timp ce, împreună, singuri, ținîndu-ne de mînă, străbăteam străzile noului cartier. După plecarea tatălui meu, Aracoeli s-a opus cu fermitate sugestiei mătușii Monda de a mă trimite imediat, pentru buna mea educație, la grădinița călugărițelor franceze. „E încă foarte mic !" a fost protestul ei. Dar din felul de a strînge lîngă ea corpul meu (un mic scut), părea, în plus, să spună : „Și eu sînt încă prea mică !", în timp ce ochii ei, întunecați de-o voință de-a dreptul feroce, declarau : „Acest micuț e-al meu" ! Astfel, proiectul cu grădinița a fost amînat. Iar zilele lui Aracoeli, ca și cele din anotimpurile precedente, erau și ale mele. Cînd, pentru o clipă, în casă, mă pierdea din vedere, începea să mă strige prin toate încăperile : Manuelito ! MANUELINO!". Neinstrăinați încă de obiceiurile noastre de la început, ne reluam, irezistibil și uitînd uzanțele (mai ales în zile cu ploaie) jocurile noastre zgomotoase din Totetaco; pînă cînd camerista de la etajul de sub noi s-a prezentat foarte politicoasă să ceară liniște pentru Contesă (Doamna ei), care suferea de migrene. Revăd încă satisfacția rău ascunsă, asemeni unei flăcări care-i juca pe față, cu care Zaira a noastră a venit să ne transmită această cerere autoritară. În sufletul ei, într-adevăr, ea se supăra din cauza exceselor noastre copilărești și se bucura să ne vadă cedînd, în fine, unui ordin represiv.

Nici eu, nici Aracoeli nu fusesem deprinși la început cu străzile aglomerate de oraș, numai ziduri și clădiri și vehicole. Și evocînd din nou iarna începuturilor, revăd perechea noastră mereu ocolind, sau ascunzîndu-se pe străzi lăturalnice, sau oprindu-se la intersecții cu frică, în felul oamenilor de la țară. Îmi reapare chipul înspăimîntat al lui Aracoeli care mă trăgea după ea ca să scăpăm din mulțimea citadină ; și deodată începe să rîdă de vreun subiect comic în trecere. Anumite pălării ale doamnelor îi păreau mai ales comice. „Privește ! Privește pălăria aceea !" îmi șoptea, cu obrajii care se umflau deja într-o primă izbucnire de rîs. Apoi se adăpostește sub o poartă pentru a se înveseli mai bine, de-o parte, împreună cu mine (totuși, aceste glume, îmi închipui, nu erau pentru ea decît un pretext pentru a-și alunga timiditatea).

Traducere de
Dora Scarlat

Meridiane

Pe urmele lui Strindberg

● Mai multe dintre piesele lui Per Olov Enquist (în imagine), considerat ca fiind unul dintre cei mai remarcabili dramaturgi suedezi, aduc în scenă personaje reale, în special scriitori și artiști din Suedia, Norvegia și Danemarca. Este și cazul celei mai recente dintre piesele lui Enquist, **Șerpii de ploaie**, inclusă în repertoriul actualei stagiuni de pe Broadway. (Personaje: Johana Luise Heiberg, o prietenă a lui Hans Christian Andersen și soția scriitorului și criticului Johan Ludwig Heiberg). **Șerpii de ploaie**, piesă reprezentată în anii anteriori la Stockholm și Copenhaga, la Paris, Zürich și, în regia lui Ingmar Bergman, la München, nu este primul succes internațional al lui Enquist. Datînd din 1975, piesa **Noaptea triburilor** a fost tradusă în 20 de limbi și a cunoscut 60 de montări, inclusiv pe Broadway. Acțiunea e situată la Copenhaga în 1889; această piesă, reconstituind atmosfera unei drame a lui August Strindberg, a asigurat autorului ei o reputație internațională cum n-a mai cunoscut nici un alt dramaturg suedez în afară de Strindberg însuși. Cu timpul, Enquist s-a apropiat și mai mult de ilustrul său predecesor. În 1979 a început să transpună biografia lui Strindberg într-un scenariu pentru televiziune. Rezultatul: un serial în șase episoade, a cărui premieră internațională a fost fixată pentru ianuarie 1985. Stabilit la Copenhaga, unde soția sa daneză, Lone Bastholm, conduce secția dramatică a Teatrului Regal, scriitorul își petrece totuși mai mult de jumătate din timpul său în Suedia. Cunoscut și ca romancier — pentru **Legionarii** a primit în 1969 Premiul Nordic de literatură, iar **Plecarea muzicanților**, un roman despre începuturile mișcării muncitorești din orașul său natal, Västerbotten, din nordul Suediei, s-a bucurat de o deosebită apreciere și de numeroase traduceri —, Per Olov Enquist este în același timp un jurnalist multilateral, publicînd reportaje și cronici sportive, satiră politică (uneori în colaborare cu ziaristul Andreas Ehnmark, cu care a scris și un roman satiric, situat în 1968 și intitulat **Testamentul cel nou al dr-ului Mabuse**), precum și comentarii politice și literare în presa cotidiană.

Ceremoniile unui tricentenar

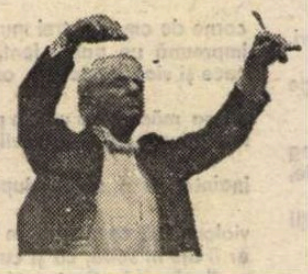
● Ceremoniile prin care se vor celebra trei secole de la moartea lui Pierre Corneille se vor desfășura — după cum informează presa franceză — între 4 mai și 13 octombrie la Rouen, orașul în care s-a născut scriitorul. Sînt prevăzute numeroase expoziții, colocvii și conferințe internaționale, iar la liceul „Corneille" vor fi prezentate primele opere ale scriitorului: **Mélite** și **La Galerie du Palais**. La 29 septembrie, municipalitatea va organiza o mare „serbare populară" în costume din secolul XVII, iar la 13 octombrie, Comedia Franceză va prezenta **Cinna** pe scena Teatrului des Arts din Rouen.

Expoziție Modigliani

● Prilejuită de centenarul nașterii marelui artist italian, la National Gallery din Washington a fost deschisă o expoziție cu picturi și desene aflate în patrimoniul muzeului sau împrumutate din diverse colecții particulare. Printre lucrările din colecții particulare se numără portretele lui Feydeau și Jean Cocteau, celebra Amazoană, datată 1909, precum și cîteva studii de Cariatide. Un deosebit interes prezintă și singura sculptură aflată în expoziție (în imagine), provenind de la Perls Gallery din New York.

Șapte baghete de aur

● Potrivit unui sondaj publicat de ziarul „Wiener Kurier", două dintre cele mai mari orchestre simfonice europene — Wiener Philarmoniker și Berliner Philarmoniker — au dat următoarea clasificare celor mai buni dirijori cu care au colaborat: 1. Herbert von Karajan,



2. Leonard Bernstein („de neîntrecut în Beethoven și Mahler"), 3. Claudio Abbado, 4. Lorin Maazel, 5. James Levine, 6. Giuseppe Sinopoli, 7. Riccardo Mutti. Surprinzător, pe ultimele locuri se afla Seiji Ozawa, elevul preferat al „maestrului" Karajan (în imagini, Karajan și Bernstein).

Repertorii clasice

● Repertoriul actualei stagiuni a celebrei „Comédie Française" include două piese de Marivaux, **Colonia** și **A doua surpriză a dragostei**, **Avarul** și **Școala femeilor** de Molière, **E bun, e rău** de Diderot, **Hangița** de Goldoni, **Ivanov** de Cehov, **Maria Stuart** de Schiller, pe lîngă piese contemporane ca **Intermezzo** de Giraudoux și **Sinucigașul** de N. Erdmann. Dramaturgia clasică predomină și în repertoriul altui mare teatru parizian, „l'Odéon", care-și consacră stagiunea 1983/1984 prezentării unor celebre trupe din Italia, Spania și R.F. Germania, interpretînd **Furtuna** de Shakespeare (Piccolo Teatro di Milano), **Iluzia comică** de Corneille (regia — Giorgio Strehler), **Luminile Boemiei** de Valle-Inclán (Centrul Dramatic Național din Madrid), **Prințul de Homburg** și **Bătălia lui Arminius** de Kleist („Schauspielhaus" din Bochum).

Wu Jiaji

● La Biblioteca Națională din Beijing a fost comemorat poetul din dinastia Qing-manciuriană, Wu Jiaji (1618—1684), originar din Taizhou (azi în provincia Jiangsu), autor al volumului de versuri **Stihuri banale**, poezii de o nobilă simplitate, în care cîntă demnitatea omului.

Hovhannes Șiraz

● La Erevan a încetat din viață Hovhannes Șiraz (1914—1984), unul dintre cei mai valoroși poeți armeni contemporani. Opera lui H. Șiraz s-a bucurat de o largă popularitate în Armenia sovietică, ea fiind publicată în 39 de volume, cu un tiraj de 747 mii de exemplare. Creațiile renumitului poet au fost traduse în circa 60 de limbi, dintre care cele mai numeroase în rusă, engleză, franceză, germană, spaniolă, iraniană, arabă, bengali, hindi, ebraică, chineză, coreeană etc. Cea mai tradusă din creațiile sale este poemul **Biblica**. În imagine: Hovhannes Șiraz alături de prietenul său William Saroyan.

Ecranizare

● „24 ore de ploaie" se intitulează filmul regizat de Vladislav Ikonomov, avînd un scenariu inspirat de nuvela **Profesorul particular**, de Iordan Iovkov. Rolul principal din acest nou film bulgăresc despre dragoste, abuz de putere și rezistență într-un sat de graniță din anii '30, este interpretat de actrița poloneză Ewa Szykulska (în imagine).

Umberto Saba și literatura italiană

● Un congres internațional desfășurat la sfîrșitul lunii martie la Triest și un colocviu organizat de Universitatea din Roma — ambele avînd ca temă opera lui Umberto Saba — au încheiat de fapt manifestările inițiate anul trecut cu ocazia centenarului nașterii cunoscutului poet triestin. Într-o optică nouă, participanții — critici literari, filologi, scriitori — au discutat despre opera lui Saba, despre rolul ei în istoria poeziei și prozei italiene din secolul 20 și despre aportul original adus de Saba celor două domenii ale literaturii.

Un premiu pentru Clayderman

● Pianistul francez Richard Clayderman, pe numele său adevărat Philippe Pages, a fost distins la Milano cu premiul **Discul de aur**, acordat de Casa de discuri RCA. Pînă acum, peste 30 de milioane de LP-uri cu melodiile sale originale „Baladă pentru Adelina" sau „Lady D", alături de clasicele „Feelings" și „Love is blue", au fost vîndute în întreaga lume.

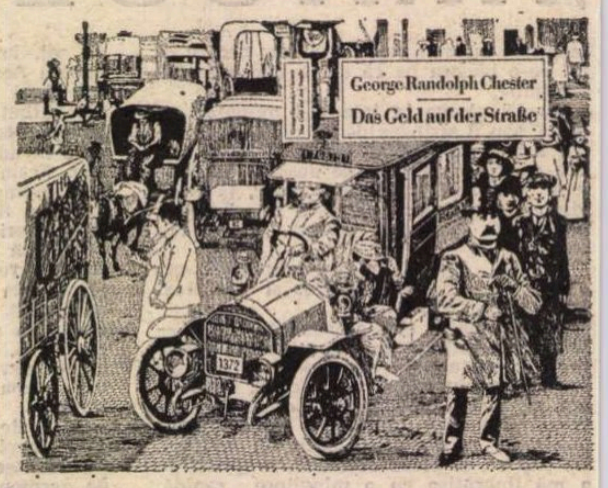
Branko Čopić

● La Belgrad s-a stins din viață, în vîrstă de 70 de ani, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori iugoslavi contemporani, Branko Čopić. Cele mai multe dintre operele sale sînt inspirate din lupta de eliberare a Iugoslaviei, la care a luat el însuși parte activă, ca partizan. Deosebit de apreciate sînt de asemeni poeziile și povestirile sale pentru copii.

Esențialul despre Raymond Chandler

● La mai puțin de un an de la moartea importantului prozator și eseist american Raymond Chandler au apărut, reunite într-un volum, multe din scrisorile, articolele și însemnările sale, reprezentînd, în intenția celor două îngrijitoare ale cărții, Dorothy Gardner și Kathrine Sorley Walker, „esențialul" acestei mari personalități literare. În paginile cărții sînt de asemeni incluse primele capitole ale celui din urmă roman al lui Chandler, rămas neterminat, și care avea ca personaj principal tot pe cunoscutul Philip Marlowe.

Clasicii literaturii detective



● Editura „Das Neue Berlin" din R. D. Germană a inițiat publicarea unei ample serii de romane detective, o selecție din cele mai bune creații ale genului, scrise în decurs de două secole: XIX și XX. Printre autorii reprezentați se numără și cei în general acceptați drept „clasici ai genului", dar și o serie de nume care pentru cititorul contemporan pot fi adevărate descoperiri: Edgar Allan Poe, Berthold Auerbach, William Collins, Emile Gaboriau, G. K. Chesterton, Gaston Leroux, Maxim Gorki, Oskar Maria Graf, Emile Zola, Jakob Bossahrt, Curt Goetz, G. R. Chester, F. W. Hume, Wilhelm Meinhold etc., etc. În imagine — coperta (desfășurată) a cărții lui Chester, **Banii de pe stradă**.

Am citit despre...

Bieți oameni sub vremi

■ CITESC romane, dar mai ales proză scurtă aparținînd unor tineri autori americani sau englezi de azi, copii hrăniți din cutiile de conserve multicolore ale supermarket-ului, modelați după Superman și condiționați de reclamele televizate, convinși că lumea a fost făcută pentru a presta, spre înlesnirea vieții lor, serviciile pe care s-au deprins să le considere de la sine înțelese, și problemele lor mi se par derizorii, răsfățuri ale unor băieți de bani gata, prea grăbiți să-și vadă împlinite toate voile pentru a mai avea timp să-și pună întrebări despre rosturile vieții sau cel puțin despre propriul lor suflet, pentru a nu mai vorbi de o Terra incognita ca existența restului omenirii.

Volumul **Povestirile lui Bernard Malamud**, în care autorul a reunit 25 dintre schițele și nuvelele publicate de el din 1949 încoace, trimite, dimpotrivă, spre temerile și spre durerile insului incapabil să se angreneze într-un ruaj social năucitor, claustrat în propriile sale neputințe, sărac, cel mai adesea bătrîn, bolnav, bătut de dumnezeu și disprețuit de oameni, dar năzuind, împotriva oricărei logici a faptelor, spre un liman intangibil. Tema inadaptării și a neaderenței la realitate în condițiile unor privațiuni pe multiple planuri, azi desuetă, „datată", cum spun francezii, e o reminiscență a anilor crizei economice, perioadă în care s-au format — și acest lucru e vizibil în tot ce-au scris — majoritatea marilor prozatori americani. La Bernard Malamud ea apare aproape ca o idee fixă, dar fiecare dintre cele 25 de istorisiri incluse în volum o nuanțează altfel și îi oferă altă soluție — de la prăbușirea în abisul suferinței la refugiul în miracol sau la resemnarea sceptică sau la tocirea alinătoare a sensibilității. Nimeni nu scapă din triunghiul iluzie-deziluzie-renunțarea la iluzie. Nu e necesar să împărtășești această viziune sumbră pentru a înțelege și simpatiza oropsitele personaje ale lui Malamud. Ele își trăiesc dramele, melodramele sau tragicomediile cu ochii arg deschiși și au volubilitatea și expresivitatea necesare pentru a ne lua părtași la dilemele și mărirea lor.

La cei peste 70 de ani ai lui, Bernard Malamud continuă să fie un autor controversat. S-a spus că ar fi meritat de mult Premiul Nobel, dar s-a spus — de către alții, mai numeroși — și că e un scriitor cu suflu scurt, că primele lui două romane promiteau mai mult decît au adus cele patru care le-au urmat, că, în aceeași tonalitate minoră și cu subiecte înrudite, alți scriitori americani au dat opere mai valoroase. Penultimul său roman, **Viețile lui Dubin**, dezamăgise: așa cum avea să facă mai tîrziu și William Golding în **Oamenii hîrtiilor**, Malamud abandonase, pentru o dată, universul fictiv creat de el însuși și scrisese un roman (nemărturisit dar evident) introspectiv, avînd ca narator un scriitor vîrstnic. Despre necazurile, aspirațiile și neîmplinirile unui asemenea personaj scriu însă mai convingător un Bellow, un Updike și chiar un Philip Roth, lui Golding și lui Malamud stîndu-le mai bine în teritoriul fictiv pe care fiecare dintre ei și l-a rezervat. Se pare că cel mai recent roman al lui Bernard Malamud, **Mila Domnului**, în care paleologul Calvin Cohn propune propria lui civilizație, inclusiv teoriile lui Freud și filosofia lui Kierkegaard, unei comunități de gorile vorbitoare împreună cu care reface, într-o manieră inedită, istoria umanității, deschide un tîrziu capitol nou în opera scriitorului. Oricum, proza scurtă rămîne partea cea mai solidă și cea mai atrăgătoare a acestei opere. Stilul lui a fost comparat cu stilul unui scriitor „de care se deosebește radical în privința sensibilității și a scării de valori": Ernest Hemingway. „Aceeași înclinație spre șiruri de fraze scurte și de cuvinte monosilabice, același mod de a transfera o mare parte a încărcăturii emoționale asupra unor obiecte fizice strategic alese și prezentate în termeni descriptivi seci". (Robert Alter, în „The New York Times Book Review"). Narațiunea și dialogul devin însă sută la sută malamudiene, inconfundabil malamudiene, datorită unor rare, neașteptate străluminări de fantezie și farmec, cîte unei metafore frapante rătăcită, parcă într-un peisaj stilistic auster, transplanturilor de sfătoșenie orientală care îndulcesc tonalitatea limbii engleze.

Deși cunoșteam aproape toate volumele din care au fost reproduse prozele incluse în selecție, am recitit și aș putea reciti iar și iar, cu aceeași încîntare, istoria peștitorului nenorocos, a cărui unică fiică a pornit pe calea pierzaniei **(Butoiul fermecat)**, legenda **Ingerul Levine** (unui croitor lipsit, ca un nou Iov, de tot ceea ce dăduse preț vieții lui, i se arată un înger întruchipat de un negru mătăhălos din Harlem), povestea de dragoste **Primii șapte ani** (calfa cizmarului munceste cu sîrg, pentru o plată de nimic, în speranța că stăpînul i-o va da de nevastă pe fiica lui, deși e urît, sărac și trecut de prima tinerețe), povestirile **Mai întîi idioții**, **Fiul meu, asasinul**, **Calul vorbitor** și altele încă, scrise în registre diferite, dar emanînd aceeași compasiune sceptică pentru bieții oameni sub vremi...

Felicia Antip

Premiile Oscar

● Luni seara s-au acordat la Los Angeles cele mai prestigioase distincții americane în domeniul cinematografiei: premiile Oscar. După cum s-a prevăzut, Premiul pentru cel mai bun film a fost atribuit peliculei **Terms of endearment** în distribuția căreia figurează actrițele Shirley Mac Laine și Linda Hunt, ambele încoronate cu Oscarul pentru cel mai bun rol feminin (Shirley Mac Laine) și Oscarul pentru cel mai bun rol feminin secundar (Linda Hunt). Actorul Robert Duvall a fost distins cu Oscarul pentru cel mai bun rol masculin în filmul **Stender mercies** iar Jack Nicholson a primit Oscarul pentru cel mai bun rol secundar masculin. Premiul pentru cel mai bun film străin a revenit creației lui Ingmar Bergman, **Fanny și Alexander**, iar Oscarul pentru cel mai bun realizator — lui James Brooks pentru filmul **Terms and endearment.**

Cinghiz Aitmatov membru al Academiei Europene

● Scriitorul sovietic Cinghiz Aitmatov, considerat unul dintre cei mai populari scriitori din lume, a fost ales membru al Academiei europene de știință, artă și literatură din Paris. Președintele Academiei, savantul francez Raymond Daudel, precizează că Aitmatov a fost învestit cu titlul de academician „pentru contribuția sa deosebită la dezvoltarea literaturii mondiale". După datele UNESCO, Aitmatov se află printre cei mai citiți autori în lume, cărțile lui fiind editate în milioane de exemplare atît în U.R.S.S. cît și peste hotare. De asemenea, opera lui este obiectul unor profunde analize ale cercetătorilor străini și sovietici. Vorbind despre recentul eveniment, scriitorul subliniază: „Alegerea mea în rîndurile membrilor Academiei Europene o consider ca o înaltă prețuire acordată literaturii multinaționale sovietice, în cazul de față — celei kirghize".

García Lorca inedit

● 11 sonete inedite, la care García Lorca a lucrat în lunile anterioare executării sale de către plutonul franchist, au fost publicate recent de către cotidianul „A.B.C." din Madrid. Textele sînt însoțite de fotografii, o biografie a poetului și cîteva studii critice. Zece sonete au fost scrise pe hîrtie de corespondență cu antetul hotelului Victoria din Valencia, unde Lorca a locuit în noiembrie 1935. Numeroasele corecturi și intervenții pe text lasă să se presupună că este vorba de o primă redactare. **Il soneto de la Guirnalda de Rosas** — al 11-lea — a fost scris pe o foaie de dimensiuni mai mari, tot cu numeroase modificări. Miguel García Posada, unul din cei mai cunoscuți cercetători ai operei lui Lorca, susține, într-un articol publicat de „A.B.C." că poetul începuse să lucreze în 1935 la alcătuirea unui volum intitulat **Sonete.** În fotografie, Lorca văzut de Santiago Ontanon — un desen din 1932.

Françoise Sagan, un fel de memorii

● La 30 de ani după **Bonjour tristesse**, „fermecătorul mic monstru" — cum o numea François Mauriac în 1954, Françoise Sagan apare acum pentru prima oară pe coperta celebrei colecții albe a editurii Gallimard cu ultima ei carte, **Avec mon meilleur souvenir.** Volumul cuprinde zece texte reprezentînd mai curînd fragmente de amintiri, izbucniri de tandrețe față de personalități ca Jean-Paul Sartre, Orson Welles, Tennessee Williams și alții — un omagiu atent, inteligent și modest pentru cei pe care a avut prilejul să-i cunoască, să-i înțeleagă sau nu, în orice caz pe care i-a iubit. Într-o convorbire pe care a avut-o cu Josyane Savigneau de la „Le Monde", scriitoarea preciza: „Am avut atîtea imagini despre mine proiectate în fața mea încît n-am avut nevoie să inventez. Aș fi fost ridicolă". Și făcînd un fel de bilanț al creației sale de pînă acum, Françoise Sagan spunea: „Știu exact cît valorează micile mele romane. Nu am de ce să-mi fie rușine, nu este literatură proastă, în orice caz e muncă cinstită".

Muzeul caricaturii

● La Varșovia s-a deschis Muzeul caricaturii. Nucleul de bază al colecției este alcătuit de către cunoscutul grafician Eryk Lipinski. Timp de 40 de ani de activitate, el a strîns mii de desene, tipărituri, scrisori, almanahuri și reviste satirice din Polonia și din alte țări. Noul muzeu posedă 4 500 exponate, precum și o bibliotecă cu 500 volume și reviste satirice. În imagine, unul dintre exponate.

ATLAS

Despre tinerețe

■ OARE cîți ani am avut cînd am început să vreau să fiu tînără? Douăzeci și cinci? Treizeci? Nu, n-am greșit formularea întrebării, oricît ar părea de insolită. A existat în mod evident un moment din care dorința de a părea mai matură a început să se estompeze, să dispară, lăsînd locul, treptat, celeilalte dorințe, de sens contrar. Dar cînd se plasează în amintirea vîrstelor mele obiective acest moment? Țin foarte bine minte lungul, nesfîrșitul timp în care așteptam cu nerăbdare, cu exasperare, să cresc, să pun de acord înfățișarea și etatea mea reală, cu vîrsta sufletului și a minții; să aduc la un numitor comun al armoniei interioare evidenta precocitate intelectuală și arierarea oaselor care se lungeau fără a se hotărî asupra dimensiunilor definitive, rămînerea în urmă a mușchilor neinstare încă să rotunjească forme. Țin foarte bine minte lungul timp în care, cînd eram întrebată cîți ani am, adăugam fără nici o ezitare unități mincinoase de vreme menite să-mi definească un statut nu numai de independență, ci și de respect. Dar nu-mi mai amintesc clipa exactă cînd această nerăbdare a luat sfîrșit, ca o fugă ajunsă la start și mulțumită de timpul realizat. A urmat — asta știu — un răstimp de indiferență, față de propria-mi vîrstă, semn că nu mai aveam nici un fel de probleme cu numărul anilor, devenit deodată fără importanță, ceva asemănător indiferenței față de propriul trup atunci cînd e perfect sănătos și nu ridică nici un fel de pretenții. A fost perioada lungă a acelor ani în care eram mereu cea mai tînără dintre cei asemenea mie, în care ordinea cronologică mă așeza mereu pe ultimul loc, iar acest fenomen concretizat într-un fel de mirare omagială care mă înconjura continuu, abia dacă îl receptam, considerîndu-l firesc, obișnuit, aproape obligatoriu și poate etern.

Răspunsul întrebării de la început cred că aici trebuie să-l plasez, la sfîrșitul acelei perioade care nu dăduse pe parcurs nici un semn că ar avea un sfîrșit. Pur și simplu am descoperit la un moment dat (să fi avut douăzeci și cinci de ani, sau poate treizeci?) că nimeni nu se mai miră de raportul dintre vîrsta și paginile mele, că tinerețea mea reală, obositoare chiar, nu mai uimește pe nimeni. Atunci a fost momentul, aceea a fost clipa din care am început să consider tinerețea nu ca pe un drept lipsit de importanță care mi se cuvine, ci ca pe un dar de care trebuie să fiu mîndră și pe care trebuie să-l merit. De atunci am început să vreau să fiu tînără și, într-un anumit sens, de atunci am început să și fiu: de atunci, din clipa în care am devenit conștientă de ea, din clipa în care i-am înțeles importanța. Nu cred că exagerez făcînd oarecum extravagantă afirmație. Am fost întotdeauna convinsă că lucrurile nu există decît în măsura în care le credem și nu ne îndoim de ele; de unde rezultă că tinereței mele fără bătrînețe nu i-ar lipsi decît propriul fanatism.

Ana Blandiana

Jan Amos Komensky

● Cel mai vast proiect care a fost realizat în ultimii ani pe platourile Studioului cinematografic „Barrandov" din Cehoslovacia este filmul în două serii **Peregrinările lui Jan Amos** al regizorului Otakar Vávra, care a colaborat cu scriitorul Milos Kratochvil. Jan Amos Komensky (1592—1670), filosof ceh, teolog, reformator pedagogic de reputație internațională, este eroul romanului **Viața lui Jan Amos**, publicat în 1975 de M. Kratochvil la editura „Ceskoslovensky Spisovatel". În această carte autorul urmărește destinul lui Komensky începînd din anii copilăriei și se concentrează, în special, asupra perioadei lungi care a urmat apariției **Muntelui Alb** (1620), pînă la moartea lui Komensky. Romanul amintit, care prin precizia sa este foarte aproape de genul cronicii istorice, a stat la baza scenariului cinematografic. Autorii și-au propus o sarcină foarte dificilă, aceea de a transpune pe ecran portretul plastic al unui om cunoscut, din păcate, de lumea întreagă doar ca celebrul Preceptor al popoarelor, de a interpreta gîndurile sale astfel încît să răsune cu toată forța lor și să sublinieze caracterul lor foarte actual. Regizorul Otakar Vávra declara recent, între altele: „Noi n-am scris scenariul unui film biografic, ci am vrut ca, prin imagini, să prezentăm viața interioară a acestui om excepțional". Filmul **Peregrinările lui Jan Amos** este considerat un remarcabil act creator al regizorului amintit, care a știut să pătrundă cu afecțiune și înțelegere în gîndurile și în viața uneia dintre cele mai notabile personalități ale istoriei poporului ceh.

Dialog la diverse înălțimi de la sol

ÎNTÎI se văd, ca prin nori, două puncte opalescente, apoi ele devin corpuri omenești în balans, pe două scări înalte ce culisează, lumina stăruie pe această unduire semănînd cu imponderabilitatea, cei doi, acroșați de cîrlige, înoată pur și simplu în aer, în fund se dezvăluie o grilă imensă în care cîte un patrulater prinde culoare, apoi altul, iar din culise apare un cocoș, se opintește din răsputeri și cîntă cucurigu!, în timp ce din șapte sau opt megafoane, ca din șapte sau opt părți ale marii săli de la Staadtsbühne, voci stereofonice analizează cuvinte, le dilată, le contrag, le repetă, le buchisesc, le suprapun, și tot atunci iese lîngă cocoș o fată palidă și un mic tobosar și (dacă mi-amintesc bine) un soldățoi —, iar cei doi cosmonauți plutează în lumini difuze, încearcă să se atingă, încearcă să-și rupă dependența și să zboare, se apropie și se depărtează pe șine fixe, cocoșul și grupul lui reintră cu pași dandaratelea în culise în cadențele micului tobosar, cele șapte-opt voci de înaltă fidelitate spun ceva profund dar greu de pătruns, și eu stau minunat de acest exercițiu de tehnică și culoare, de contrapunct fonic, pointilism cromatic, metaforă complexă și fantezie elucubrantă desfășurată într-o lentoare fără margini și într-o vaporizație estetică plină de delicii chinuitoare. Să fie acesta un simbol al dialogului modern, întretăiat, comentat, determinat și totuși parțial liber, sublim în căutarea sa neogoită prin spații cvasiselenare?

Dar iată-ne din nou pe pămînt, de data asta nu la Köln, unde am văzut mirobolanta feerie de patru ore de mai sus, ci la Stuttgart, la o repetiție generală. El, un moșulică altădată artist (în mînuit cuțite la circ) stă acum singur și ambetat absolut în locuința sa, între rochia recent-defunctei sale neveste și colivia unui papagal insensibil, — și așteaptă vizita săptămînală a fratelui său, artist și el (dar numai om de teatru și pianist), cu care nu prea se înțelege de o viață, dar se cultivă, ca poțiunea pe care o iei periodic fiindcă nu mai poți fără ea, și care frate, boem și nu puțin cabotin, ajuns și el la sațietatea unui declin onorabil, a fost, în modul cel mai straniu, obiectul literalităților testamentare ale defunctei și probabil (mai mult decît probabil!) al unor dărnicii oculte, **de vivo.** Și cei doi artiști în retragere se întîlnesc, în marșeu lor de jour-fix, și sporovăiesc fără istov, își aduc aminte, se împung cu amenitate, se contrazic și se corectează, marile depozite de viață acumulate în ei merg în cursuri paralele și se întretaie cînd și cînd, și din acest dialog à **batons rompus**, desfășurat fără incidente notabile pe parcursul a două ore, se configurează, dincolo de drama ratărilor simetrice, micul și delicatul punct nevralgic care a fost duplicitatea, atît de decent jucată, a defunctei, — pînă la urmă adevărata artistă...

În fine, iată și a treia specie de dialog, acela în care, la Bochum, personajul unic dintr-un memorabil **One Woman'show** interpelează spectatorul de cum îl vede intrînd, îl perie fizic de praf și-l scutură de quietism și suficiență, îl ia la întrebări, îl provoacă, își rîde de el într-o jactanță de haz furibundă, apoi, trecînd la fond, își povestește cu un remarcabil umor amar pățaniile proprii, pe ale familiei și rudelor din mai multe generații, o dată deșuchiat-parodic, apoi liric-sui, apoi încruntat-burlesc, tot timpul comunicativ, nelăsînd dialogantului care sîntem noi, decît timpul să respire și să aplaude.

SE PUNE chestiunea ce fel de dialog am întreținut eu însumi, ca invitat al organizației **Inter-Nationes** în cele zece zile cît am străbătut Germania Federală de la München, Stuttgart, Heidelberg, pînă sus la Münster, Bochum, Essen și Köln, cu închiderea acoladei la Frankfurt. Am fost omul de pe scară care încearcă să-l atingă pe celălalt, într-un spațiu imponderabil, artistul de pe pămînt ce spune frate lui întru artă impresiile și surprizele unei experiențe mai lungi, ori monologhistul vesel ce caută să-și intereseze auditoriul cu fațetii amabile și uneori sărate? Ca și în artă, și în viață dialogurile sînt diferite, ele țin în bună parte de preopinent. Ce bine s-a putut vorbi cu dl. Zoru Kultur-referentul de la München, om umblat și deschis, cu interes pentru propuneri din zona noastră, cu dl. Bleuel, scriitor din fruntea Uniunii bavareze, bun coleg de experiență comparatistă, cu dl. Straet, locțiitor de director la Stuttgart, amabil, deschis, operativ, și poate cooperativ, cu dl. Heitmann, animator la Heidelberg al unui seminar de cultură literară română, cu totul devotat nobilei d-sale misiuni! Și ce modest cu alți domni din care unii, ca dl. Schulz la Heidelberg sau dl. Heer la Köln, au lipsit complet de la dialogul propus de Inter-Nationes! Aș fi fost bucuros dacă și intendanții-directori, creatorii, ar fi fost mai direct vizibili în cursul acestui raid de prospecție și cunoaștere și aș fi putut să le dau o idee la fel de amplă asupra străduințelor unor generații de artiști români, cum ne-a dat d-na Ortrud Beginnen în spectacolul de la Bochum.

Prezența noastră ca literatură dramatică în zona germanică e destul de modestă în momentul de față, e cazul să o recunoaștem. Să luăm asupra noastră principala vină. Poate nu scriem cum ar trebui. Poate nu traducem cît ar trebui, neavînd nici vorbitorii unei limbi cursive și de teatru ca acolo. Poate nu trimitem îndeajuns și nici unde trebuie, în sectoarele mai vii ale literaturii actuale. Poate nu ne cunoaștem îndeajuns, nu avem relațiile pe care curiozitatea culturală le întemeiază în ambele direcții, mulțumindu-ne cu cît aflăm din auzite și din colportări. Repertoriile teatrelor din Germania Federală nu fac economie de clasici, care sînt în general tratați în variante mai moderne. Shakespeare e mereu „la bătaie", dar acum e un moment Molière din care am văzut și eu un nostim **Bolnav închipuit** la Bochum și un **Mizantrop** dramatic și adus la zi la Rezidenztheater din München. (Pe Ibsen, la Münster, n-au mai avut cum să-l „modernizeze", i-au flancat **Femeia mării** într-o interesantă scenografie polivalentă, într-un hol mai mare, cu gradene). Ora contemporană o stăpînesc Thomas Berhardt (din Austria), Heiner Müller (din R.D.G.), apoi Batha Strauss, Kreutz, Dorst, Achtembusch, Gerlinde Reinshagen, — după epoca Peter Weiss, Hochhuth și Kiephard. Ghiara leului Brecht se simte încă. Se joacă ceva franțuji și italieni, ceva mai mulți englezi și americani. Nu lipsesc nici ruși, unguri, alți socialiști. Noi părem, în acest dialog, extrem de timizi. Și mă întreb de ce. Chiar să n-avem voce? Voci de cîntăreți văd că avem. Și de actori. Și cîteodată de regizori. Avem și regizori în lumea apuseană care și-au făcut o platformă mai vastă, dar care niciodată, dar niciodată pînă acum, nu și-au încercat puterea pe o piesă românească, fie ea clasică sau contemporană. Premisele pentru un dialog fructuos nu sînt încă pe deplin instalate și prea puțin au contribuit la ele.

AȘ face o figură de „proastă-n-tîrg" dacă aș spune cît de frumoase sînt peisajele pe care le-am văzut, cît de excelente sînt hotelurile, serviciile, trenurile, cum s-au refăcut după război centre de orașe în vechiul și unitarul lor stil medieval (ca la Münster) ori cum au izbucnit într-un elan de modernitate înaltă (ca la Frankfurt), cum își păstrează într-o lume zglobie și dinamică o aură de romantism revolut (ca la Heidelberg). Dar mesele de zi și de seară, pline de atenție și voie bună, însoțitorii diligenți, vecinii amicali, gazdele în fine, atît de punctuale în atribuții și atît de doritoare să facă orice sacrificii materiale pentru a amorsa, prin minunarea noastră, o bună receptivitate a valorilor lor! La care ar mai fi de adăugat o mai largă reciprocitate pentru a întări șansele unui mult dorit dialog cultural.

Paul Everac

VIENA:

Festival Webern

CA autor al volumului **Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu,** apărut recent la Editura muzicală din București, pe care l-am prezentat la Viena în luna noiembrie 1983, am fost invitat să particip la Congresul și Festivalul internațional Webern, desfășurate în capitala Austriei, sub înaltul patronaj al președintelui federal al Republicii austriece, dr. Rudolf Kirschläger.

Organizată cu prilejul centenarului zilei de naștere a marelui compozitor austriac, de către Wiener Webern Verein și Wiener Konzerthausgesellschaft, în colaborare cu Societatea internațională Webern, congresul și festivalul s-au bucurat de prezența unor nume prestigioase din lumea muzicii contemporane : compozitori, muzicologi, orchestre, dirijori, formații de muzică de cameră, soliști, muzicieni din 15 țări, ca, de pildă : Pierre Boulez, cu al său Ensemble Intercontemporain, Claudio Abado la pupitrul Orchestrei Simfonice din Londra, solist Maurizio Polini, Zubin Mehta, la pupitrul Filarmonicii din Viena, Friedrich Cerha, la pupitrul Orchestrei Radiodifuziunii din Torino, Cvartetul american Lasalle, alături de formații prestigioase din Austria : Wiener Symphoniker, Orchestra Radioteleviziunii austriece, Corul Arnold Schönberg, Ansamblul de cameră „Die Reihe", Ansamblul cameral „Secolul XX", Cvartetul Alban Berg, Trio-ul de coarde Anton Webern din Salzburg, Ansamblul „Kontraste", Ansamblul „Kontrapunkte" și Ansamblul coral de amatori al muncitorilor, pe care l-a dirijat însuși Webern între cele două războaie mondiale.

Programele concertelor din Festival, anunțate din timp prin afișe imense, în toată Viena, au cuprins — pe lîngă integrala creației weberniene, totalizînd aproximativ 3 ore de muzică în cele 31 de opusuri ale sale — și lucrări de Mahler, Schönberg, Berg, Varese, Bartok, Boulez, precum și reconstituirea unui concert simfonic muncitoresc din 1925, așa cum l-a conceput și dirijat Anton Webern și care cuprindea lucrări de Beethoven, Brahms, Liszt, Weber și Mendelsohn-Bartholdy.

Toate concertele s-au desfășurat în cele trei săli importante ale clădirii Konzerthaus, impodobită sărbătorește cu steagurile țărilor participante.

DESIGUR că despre fiecare concert s-ar putea spune multe, fiecare însemnînd un eveniment muzical, atît prin conținutul programului, cît și prin valoarea și prestigiul interpreților. Ceea ce doresc să subliniez în mod deosebit a fost afluența publicului la absolut toate concertele, care făcea ca Sala mare, Sala Mozart și Sala Schubert să se dovedească neîncăpătoare, deși programele cuprindeau în exclusivitate muzică a secolului XX.

Programul concertului Filarmonicii din Viena, sub bagheta lui Zubin Mehta, a reunit : **Passacaglia pentru orchestră** în tonalitatea orfică de re minor, op. 1, de Webern, șase piese pentru orchestră, opus 6 (versiunea doua), **Simfonia opus 21** de același compozitor și poemul simfonic **Pelleas și Melisande** de Schönberg. Era firesc ca un asemenea program și interpretarea de cea mai înaltă ținută artistică să întrunească sufragiile unanime ale publicului vienez. Cele șase piese pentru orchestră opus 6 de Webern au fost răsplătite cu îndelungi aplauze, așa cum s-a întîmplat cu ani în urmă la București, cînd Zubin Mehta interpreta aceeași lucrare la pupitrul Filarmonicii „George Enescu".

Evenimentul de vîrf al Congresului și Festivalului Webern 1983 a fost considerat cel de al doilea concert, prezentat de Pierre Boulez în fruntea Ansamblului „Intercontemporain" în care a interpretat două lucrări reprezentative ale muzicii secolului nostru: **Pierrot Lunaire** de Arnold Schönberg și **Le Marteau sans Maitre** de Boulez.

Cele „de trei ori șapte melodrame" după Albert Giraud traduse în limba germană de Otto Erich Hartleben, pentru voce recitantă, pian, flaut (și piccolo), clarinet (și clarinet bas), vioară (și violă), și violoncel de A. Schönberg op. 21, așa cum precizează compozitorul pe coperta partiturii, pe care am văzut-o în manuscris autograf în una dintre vitrinele expoziției documentare din sala Congresului, au fost poate „prea cîntate" de către interpreta vocii recitante Phyllis Bryn-Julson. (se știe că interpreta căreia i-a dedicat Schönberg lucrarea, Albertine Zehme, era actriță, nu cîntăreață). Dar acest amănunt, precum și nerespectarea întotdeauna a dramaturgiei pauzelor între cele 21 de melodrame schönbergiene, nu au putut diminua ovațiile repetate ale publicului la adresa creației, interpreților și a lui Pierre Boulez.

În după-amiaza centenarului nașterii lui Webern, a fost prezentată în primă audiție o lucrare intitulată **Just sau accident** și subintitulată **Requiem pentru Anton Webern și alte victime ale absurdului,** de tînărul compozitor austriac René Staar, după un text de Alan Levy. Concepută pentru doi recitatori, orchestră de cameră și proiecțiuni, lucrarea este o viguroasă pledoarie pentru pace, împotriva războaielor, văzute ca o manifestare a absurdului, a cărui victimă a căzut și Anton Webern ; după cum se știe, a fost împușcat mortal de către o sentinelă americană la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, în condiții neelucidate nici pînă în prezent. Ansamblul, recitatorii, conduși cu măestrie de către tînărul dirijor japonez Chihiro Hayashi, au fost răsplătiți cu susținute aplauze în semn de adeziune la mesajul de pace al lucrării cît și pentru nivelul ridicat al interpretării.

Tînărul dirijor japonez Chihiro Hayashi, care are în repertoriu doar cele două rapsodii enesciene, și-a exprimat dorința de a cunoaște și a dirija muzica românească contemporană, l-am promis tot concursul.

Concertele de închidere ale Congresului și Festivalului Webern au fost susținute de către Orchestra simfonică din Londra sub bagheta lui Claudio Abbado.

Programul ultimului concert al Festivalului a cuprins : Fuga — Ricercata de Bach în orchestrația lui Webern ; Variațiunile pentru orchestră op. 30 de Webern ; Trei piese pentru orchestră op. 6 de Alban Berg și Simfonia I de Gustav Mahler în Re major. Organizatorii Festivalului s-au gîndit poate că acest program de închidere, după atîta muzică atonală și serial dodecafonică se cuvine să cuprindă și lucrări tonale și în primul rînd muzică de Bach, părintele muzicii europene și al noii școli vieneze, ca expresie a nostalgiei lui Orfeu. În interpretarea unui asemenea prestigios ansamblu simfonic englez și sub bagheta italianului Claudio Abbado, muzica germanului Bach în orchestrația austriacului Webern, nu se putea să nu răsune în marea sală din Konzerthausgesellschaft ca un suprem omagiu adus nu numai marelui muzician austriac, descoperit parcă și glorificat în acest Festival, dar și Muzicii, cu majuscul, ca cea mai profundă expresie a spiritualității popoarelor și a colaborării pașnice între ele.

CONGRESUL propriu-zis s-a desfășurat timp de 17 zile în sala Schubert între orele 10 dimineața și 19 seara, cu pauzele de rigoare, sub varii forme de comunicări și dezbateri de idei sub genericul „Anton Webern, viață — operă — influență". Sub conducerea competentă și neobosită a prof. dr. Walter Pass de la Catedra de Muzicologie a Universității din Viena, Congresul a dezbătut în 18 ședințe, 12 mese rotunde, în concerte comentate cu interpreți, audiții de discuri și benzi, filme, vizite la case memoriale, teme diverse legate de viața și opera lui Webern și influențele acestora în creația contemporană, ca de pildă : Webern, Schönberg, Berg ; Webern și social democrația ; Natura și religia la Webern ; Webern și creația sa fără număr de opus ; Problematica interpretării creației weberniene ; Prelucrările și orchestrațiile lui Webern ; Webern și influența sa asupra cercului de la Darmstadt ; Webern și muzica contemporană ; Webern ca muzicolog ; Webern și școala ; precum și alte teme.

Expoziția documentară dedicată vieții și creației „celor trei vienezi" : Schönberg, Webern, Berg se afla instalată prin panouri și vitrine pe laturile marginale ale sălii de ședințe, deoarece toate formele specifice congreselor erau urmate de dezbateri între cei peste 100 de participanți, cît și cu publicul. Am avut cinstea ca volumul meu, **Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu,** cu postfață de Aurel Stroe și sumarul tradus în limbile franceză, germană și engleză, să se afle în atenția participanților și a publicului, din prima pînă în ultima zi a Congresului, deoarece organizatorii l-au așezat alături de volumul omagial Webern, pe masa secretariatului Congresului, la intrarea în sala de ședințe și expoziție.

Aceeași atenție mi s-a acordat prin solicitarea de a susține două comunicări muzicologice și prin invitarea de a participa la două mese rotunde, ceea ce nu s-a întîmplat cu nici un alt participant.

În prima comunicare muzicologică intitulată „Non multa sed multum" am prezentat un capitol din volumul meu referitor la gîndirea estetică weberniană ; în cea de a doua, intitulată **Cei trei vienezi și cultura muzicală contemporană în România de azi,** am extins eventaiul direcțiilor stilistice novatoare propuse de Aurel Stroe în postfață, în care sînt consemnate nume ale compozitorilor români C. Silvestri, Z. Vancea, Feldman, Pascal Bentoiu, Ștefan Niculescu, A. Vieru, Wilhelm Berger, Cornel Țăranu, Octav Nemescu, Mircea Istrate, prin propriile contribuții stilistice novatoare ale lui Aurel Stroe sau Tiberiu Olah pînă la cele ale lui Iancu Dumitrescu, de la contribuțiile lui Sigismund Toduță, sau Doru Popovici pînă la cele ale lui Șerban Nichifor, de la cele ale lui Miriam Marbé la cele ale Lianei Alexandra. Am subliniat bogăția, diversitatea și valoarea creației, interpretării, muzicologiei și învățămîntului muzical românesc din țara noastră, receptive la nou, în condițiile în care sînt stimulate apariițiile unor asemenea creații autohtone de valoare și circulație universală, generate de specificitatea spiritualității și muzicii românești din trecut și de astăzi. Am arătat că **Noapte transfigurată** de Schönberg s-a cîntat la București doar cîțiva ani după compunerea ei în varianta orchestrală, sub bagheta lui George Georgescu, iar astăzi sînt numeroase formații de muzică contemporană și soliști tineri care susțin cicluri de muzică contemporană românească și din alte țări, ca de pildă : Ars Nova, Musica Nova, Hyperion (care în zilele Congresului se afla la Viena într-un turneu de concerte cu muzică veche și contemporană românească deosebit de apreciate de publicul vienez), Ilinca Dumitrescu, Ion Iosif Pruner, fără să uităm de repertoriul marilor noastre orchestre simfonice în programele săptămînale ale cărora se află cu regularitate lucrări contemporane ale compozitorilor români sau ale compozitorilor din alte țări, sub bagheta lui Iosif Conta, Paul Popescu, Ludovic Baci, Mihai Brediceanu, Ionescu-Galați și alții.

Participarea activă la acest prestigios Congres și Festival internațional Webern mi-a oferit prilejul de a face cunoscută muzica și muzicologia noastră în lume, prilej de a contribui la intensificarea colaborării culturale între țara noastră și Austria, între toate popoarele din Europa și din lume.

Ovidiu Varga

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

A.I.C.L.

● A apărut nr. 23 al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari — consacrat celui de al XI-lea colocviu, ce a avut loc la Dobris, lîngă Praga, între 4—10 septembrie 1983, cu tema **Lectura și formele moderne de comunicare.** Revista publică integral textul comunicărilor lui Constantin Ciopraga **(Receptori la literatură și mijloace de comunicare)** și George Ivascu **(Mass-media și patrimoniul literar).**

U.R.S.S.

● La editura Raduga din Moscova a apărut volumul **Scrieri alese** de Lucia Demetrius, care însumează o selecție din povestirile și nuvelele autoarei.

R.P. UNGARĂ

● La împlinirea vîrstei de 75 de ani a poetului Petre Pascu, revista „Nagyvilág" 1984/3, din Budapesta, publică articolul **Petre Pascu köszöntése** (Omagiu lui Petre Pascu), semnat de Borsi-Kálmán Béla. După biografia aniversatului, se înșiră numele poeților maghiari din care a tălmăcit, subliniindu-se cu deosebire volumul de transpuneri în românește al marelui poet Kassák Lajos, volum apărut în editura Dacia, 1980.

În continuare, „Nagyvilág" publică două poezii de Petre Pascu („Lîngă cuvînt" și „Noapte timpurie"), versiuni de Franyó Zoltán și Csordás Elemér.

GRECIA

● „Logotehniki Dimiurghia" („Creația literară"), organ al Uniunii Literaților Greci, informează pe larg, în nr. dublu din ianuarie-februarie 1984, sub semnătura poetului Nikos Anoghis, vicepreședintele Uniunii, despre lucrările Festivalului și Simpozionului internațional „Poezia și Pacea", organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S. România, la București și Brașov, în decembrie 1983. Sînt elogiate buna organizare, desfășurarea și rezultatele acestei manifestări de prestigiu. Aceeași revistă publică un text al Președintelui Uniunii Literaților Greci, scriitorul N.A. Stasinopoulos, la moartea marelui poet român Nichita Stănescu, survenită în chiar timpul lucrărilor Festivalului și Simpozionului. Uniunea Literaților Greci organizează un concurs panelenic, pe anul 1984, pentru elaborarea unui studiu consacrat creației autorului celor **11 elegii,** al **Necuvintelor** și al **Epicii Magna.** „Logotehniki Dimiurghia" publică și poezia **Amintire** a lui Ioan Alexandru, în traducerea lui Vasilis Vitsaxis și G. Lăzărescu.

O altă revistă de prestigiu, „Nea Skepsi" („Gîndire nouă"), condusă de literatul Hristos Koulouris, publică, în nr. din februarie 1984, sub semnătura scriitorului Vasilis Vitsaxis, președintele Societății traducătorilor din Grecia, un reportaj despre Festivalul și Simpozionul „Poezia și Pacea", precum și numeroase poezii ale participanților la această manifestare internațională, în traducerea semnatarului reportajului. Din România este prezentat Ioan Alexandru prin poezia **Frații.**

R.F. GERMANIA

● În „Rhein-Neckar-Zeitung" (nr. 47) a apărut, în traducerea lui Dieter Roth, poezia „Cîntec de primăvară" (din volumul **Linia vieții**) de Ileana Mălăncioiu (poeta română a fost, după cum se știe, nu de mult la Heidelberg, ca oaspete al Seminarului de romanistică al prestigioasei Universități). Pe aceeași pagină a ziarului, Roth publică — pornind de la poezia tălmăcită pe baza căreia face o analiză de structură — un amplu și nuanțat studiu cu privire la exigențele și rigorile traducerii de poezie.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 16, joi 19 aprilie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

România literară

August 1944 — August 1984

TREPTELE LIRISMULUI

(Paginile 12—13)

Frontul Unic Muncitoresc

CU patruzeci de ani în urmă, luna aprilie a însemnat și luna unui moment hotărîtor în asigurarea victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă care avea să se declanșeze, sub conducerea Partidului Comunist Român, nu mult mai tîrziu, în august 1944 : făurirea Frontului Unic Muncitoresc. Semnificația istorică a acestui eveniment o găsim în aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Secretarul general al partidului sublinia : „Constituirea Frontului Unic Muncitoresc a jucat un rol hotărîtor în unirea tuturor forțelor democratice, în creșterea autorității partidului nostru, în alianță cu partidul socialist, a autorității clasei muncitoare".

Realizarea, în aprilie 1944, a unității de luptă a clasei muncitoare, răspunzînd cerințelor obiective ale procesului revoluționar din România, a demonstrat, în fapt, capacitatea clasei noastre muncitoare, gradul ei înalt de pregătire politică, fiind gata să elibereze țara de fascism și să-și exercite, mai departe, rolul ei de forță conducătoare în revoluție. S-a consemnat în filele istoriei naționale că, urmărind lărgirea continuă a coaliției realizate prin crearea Frontului Patriotic Antihitlerist, pînă la cuprinderea tuturor partidelor și personalităților politice interesate în eliberarea României, comuniștii considerau că unitatea de acțiune a clasei muncitoare trebuie să fie coloana vertebrală a acestei largi coaliții politice. În acest scop, în iarna și primăvara anului 1944 au continuat tratativele între reprezentanții Partidului Comunist Român și Partidului Social-Democrat. Discuțiile purtate de activiștii de frunte ai celor două partide muncitorești au avut ca rezultat perfectarea, la mijlocul lunii aprilie 1944, a unui acord de Front Unic Muncitoresc și a strategiei și tacticii de urmat în lupta pentru cucerirea independenței și suveranității țării. Manifestul programatic al Frontului Unic Muncitoresc, adus la cunoștința poporului român la 1 Mai 1944, chema toate forțele antihitleriste să se unească în lupta hotărîtă pentru „Pace imediată, răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane... Pentru o Românie liberă, democratică și independentă".

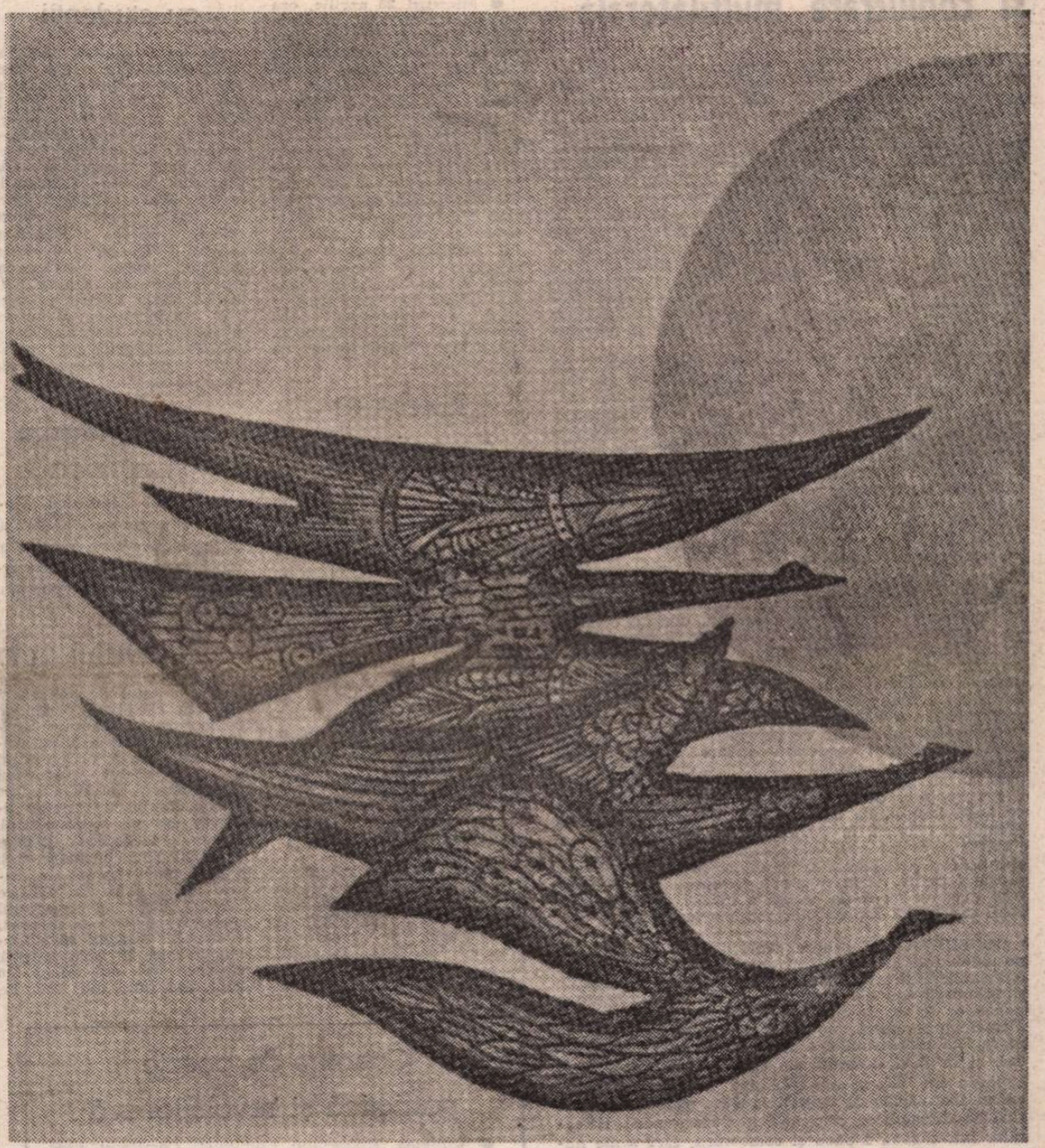
Făurirea Frontului Unic Muncitoresc a avut o importanță deosebită în pregătirea revoluției, a întărit rolul conducător al clasei muncitoare în lupta pentru independența și suveranitatea țării, a exercitat o puternică influență asupra celorlalte clase sociale și grupări politice, grăbind procesul de unire a tuturor forțelor democratice în lupta pentru eliberarea națională a României. Documentele acelui timp de fundamentală transformare în istoria țării ne demonstrează ideea în virtutea căreia Partidul Comunist Român vedea în făurirea unității de acțiune a clasei muncitoare calea spre o luptă activă a întregii muncitorimi din România, spre legarea acestei lupte cu lupta întregului popor român pentru cucerirea revendicărilor sale vitale : pace, o viață nouă eliberată de exploatare, independență națională. Frontul Unic Muncitoresc a constituit, astfel, pilonul în jurul căruia și prin intermediul căruia Partidul Comunist Român și-a lărgit colaborarea cu alte forțe naționale.

Făurirea Frontului Unic Muncitoresc a dat un nou impuls coalizării forțelor antihitleriste. S-a ajuns astfel la crearea Blocului Național Democrat, care a demonstrat justețea politicii Partidului Comunist Român de colaborare, B.N.D. fiind rezultatul concret tocmai al acestei colaborări a comuniștilor cu toate forțele naționale antihitleriste.

Această experiență a luptei clasei noastre muncitoare în frunte cu partidul ei comunist dovedește că nu este posibilă cucerirea puterii politice, construirea noii societăți socialiste fără realizarea unității de acțiune a tuturor forțelor revoluționare. Revoluția de la 23 August 1944 nu era posibilă fără unitatea clasei muncitoare, făurită în urmă cu patru decenii prin actul istoric al constituirii Frontului Unic Muncitoresc. În aceasta constă marea importanță a acestui eveniment care-și păstrează și astăzi semnificația politică. Așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „dezvoltarea socială contemporană, evenimentele internaționale impun mai mult ca oricînd întărirea pe baze noi a unității clasei muncitoare, a tuturor forțelor revoluționare, progresiste. O importanță primordială au, în această direcție, colaborarea și unitatea dintre comuniști și socialiști. În vederea realizării acestui țel este necesar să se pornească de la ceea ce ne unește, de la experiența pozitivă de pînă acum și să se acționeze din ambele părți pentru depășirea oricăror greutăți".

Idealurile în numele cărora s-a înfăptuit acum patruzeci de ani Frontul Unic Muncitoresc în România sînt astăzi îndeplinite prin construirea pe pămîntul țării a societății socialiste multilateral dezvoltate. Liber și stăpîn pe soarta sa poporul român, în bune relații de prietenie cu toate popoarele lumii, își făurește cu mîndrie un viitor demn, pe deplin încrezător în politica de construcție și pace a Partidului Comunist Român.

„România literară"



IMRE DRÓCSAY : **Păsări**
(Din retrospectiva deschisă la sala Dalles)

Cel mai frumos

Cel mai frumos din cîntece mi-e Țara !

Îi port și roua ierbii și rodnică povara
De gînduri care voi, bătrîni, le-nscriseți
În jertfe ce nu-ncap în letopiseți
Numai în cronica de straturi dese
Cu care, drag, pămîntul mai știe să v-apese...
Cînd dai de-o parte crusta de lespezi și le-arăți
Foiesc de biruințe și vetre și cetăți,
Cuvintele-nnecate în sînge și-ntrerupte
Care-au știut prin noaptea istoriei să lupte...
Le-auzi cum se răsfață în leagăn dulce seara ?

Cel mai frumos din cîntece mi-e Țara !

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Prietenie, bunăvecinătate şi conlucrare multilaterală

12 ŞI 13 APRILIE 1984 : două zile care au marcat cu pregnanţă cronica relaţiilor dintre România şi Iugoslavia socialiste, dintre partidele comuniste din aceste două ţări a căror prietenie este trainic fundamentată pe tradiţiile bunei vecinătăţi şi pe o colaborare rodnică în domenii de maximă importanţă pentru economiile lor naţionale. Continuînd şirul întîlnirilor la nivel înalt româno-iugoslave, recenta vizită de prietenie efectuată în Iugoslavia de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia preşedintelui Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarăşul Mika Spiliak, şi a preşedintelui Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, tovarăşul Dragoslav Markovici, s-a dovedit a fi un eveniment politic major, o contribuţie de mare însemnătate la întărirea conlucrării frăţeşti dintre cele două ţări şi popoare vecine şi prietene.

Primirea deosebit de caldă, entuziastă, expresiile de înaltă stimă care i-au întîmpinat pe înalţii oaspeţi români pe pămîntul iugoslav, spiritul de cordialitate, înţelegere şi respect reciproc în care s-au desfăşurat convorbirile oficiale, expresiile multiple ale sentimentelor de mîndrie şi satisfacţie ale poporului nostru faţă de acest nou demers de politică internaţională întreprins de conducătorul partidului şi statului nostru, faţă de rodnicele rezultate ale noului dialog la nivel înalt româno-iugoslav, ca şi vastul său ecou internaţional, — toate acestea demonstrează cît de amplu şi de pozitiv a fost înregistrat acest eveniment de mare rezonanţă politică.

MARCAT de un pronunţat caracter de lucru, fiecare moment al vizitei de prietenie a înalţilor soli români în Iugoslavia a ilustrat cu elocvenţă dorinţa comună de a dezvolta şi aprofunda colaborarea, subliniindu-se în mod expres faptul că economiile în plină dezvoltare ale celor două ţări, sporirea potenţialului lor industrial, tehnic şi ştiinţific oferă noi posibilităţi de extindere a conlucrării reciproc avantajoase. În cursul convorbirilor a fost reliefată necesitatea de a se acţiona pentru asigurarea de perspective stabile colaborării, intensificării cooperării industriale pe termen lung, în special în domenii de prim ordin cum sînt industria energetică, chimică, metalurgică, electronică, a construcţiilor de maşini etc. A fost de asemeni accentuată importanţa adîncirii colaborării în domeniile ştiinţei şi tehnicii, învăţămîntului şi culturii.

Relaţiile dintre partidele comuniste român şi iugoslav au fost considerate ca generator de satisfacţie reciprocă şi ca un tărîm cu ample posibilităţi de dezvoltare, ceea ce va fi de natură a înriuri în mod favorabil ansamblul raporturilor româno-iugoslave.

CONSULTĂRILE asupra evoluţiilor cu au avut loc pe arena internaţională sînt apreciate, în Comunicatul dat publicităţii la încheierea vizitei, ca revelatoare ale similitudinii sau ale gradului înalt de apropiere a punctelor de vedere ale României şi Iugoslaviei în problemele preocupînd lumea în acest moment. Trecînd în revistă dimensiunile majore ale acestei problematici, şi în mod deosebit ale celor privind situaţia şi evoluţia din Europa, s-a subliniat necesitatea opririi cursei înarmărilor şi trecerii la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, a transformării Balcanilor într-o zonă a păcii şi colaborării, fără arme nucleare ; zona Mediteranei şi a Orientului Mijlociu a constituit de asemeni un subiect al convorbirilor. S-a procedat la un schimb de păreri şi asupra stărilor de criză şi conflict existente în diferite regiuni ale lumii, subliniindu-se măsura în care România şi Iugoslavia sînt interesate în rezolvarea cît mai urgentă, pe cale paşnică, a acestor conflicte, a tuturor problemelor litigioase dintre state. În mod deosebit au fost discutate problemele legate de criza economică mondială şi de acţiunile ce trebuie întreprinse în vederea instaurării unei noi ordini economice internaţionale.

IN concluzia convorbirilor a fost exprimată convingerea că vizita va da un nou impuls întăririi relaţiilor bilaterale şi colaborării multilaterale între cele două ţări prietene, pe baza bunei vecinătăţi, respectului şi încrederii reciproce, ceea ce, aşa cum subliniază Comunicatul asupra vizitei, „este în interesul ambelor ţări, al cauzei păcii şi colaborării internaţionale". S-a demonstrat astfel din plin că, întocmai aprecierii făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, întîlnirile la nivel înalt româno-iugoslave, intrate în tradiţie, „au pus bazele unei largi colaborări, ceea ce corespunde pe deplin intereselor ambelor ţări şi popoare". Aşa cum a subliniat tovarăşul Mika Spiliak, „continuitatea întîlnirilor şi a colaborării a îmbogăţit întotdeauna experienţa obţinută prin activitatea comună, a deschis perspective noi pentru dezvoltarea în continuare a colaborării", tovarăşul Dragoslav Markovici relevînd că „relaţiile noastre sînt caracterizate printr-o dezvoltare permanentă, au un caracter stabil, se întemeiază pe respectul reciproc şi, în acelaşi timp, pe respectarea de fiecare parte a condiţiilor pe care le avem".

Cronicar

Viaţa literară

Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" în zilele de 6 şi 7 aprilie au avut loc la Drobeta-Turnu Severin o serie de acţiuni şi manifestări culturale organizate de Uniunea Scriitorilor din R.S. România în colaborare cu Consiliul judeţean al sindicatelor Mehedinţi şi Biblioteca judeţeană „I. G. Bibicescu". Au fost lansate cu acest prilej, la biblioteca judeţeană, în cadrul unei întîlniri cu cititorii, volumele „Ristea împărat" (Editura „Scrisul Românesc") de **Romulus Cojocaru** şi „La bătrîneţe, lupii tineri" de **Nicolae Dan Fruntelată** (Editura „Cartea Românească"). Alte întîlniri şi vizite de documentare au avut loc la „Întreprinderea de vagoane" şi la Şantierul naval. Au participat : **Anghel Dumbrăveanu, Ilarie Hinoveanu, Nicolae Dan Fruntelată, Cornel Popescu, Mircea Ciobanu, Eugen Negrici, Laurenţiu Cerneţ, Laurenţiu Ulici, Valentin Taşcu, Florea Miu, Romulus Cojocaru, Valeriu Armeanu, Ileana Roman, Nicolae Calomfirescu** şi **Vasile Pîrvănescu**, directorul „Bibliotecii judeţene Severin".

Au avut loc, de asemenea, întîlniri şi discuţii cu membrii cercurilor şi ai ceanclurilor literare. S-a organizat o dezbatere în legătură cu apariţia în revista „Orizont" a suplimentului „Danubius" al scriitorilor mehedinţeni, la care au luat parte **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor.

Scriitorii participanţi la aceste acţiuni au fost primiţi de tovarăşul **Virgil Marcoşanu**, prim secretar al Comitetului judeţean Mehedinţi al P.C.R.

Ateneele cărţii

● Miercuri 25 aprilie, ora 12, aula Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti va găzdui o nouă manifestare culturală desfăşurată în cadrul „Ateneelor cărţii" cu titlul **Tineretul şi cartea.** Organizată în colaborare cu U.A.S.C.R. şi Editura Albatros, aceasta va cuprinde : o expoziţie de carte, o dezbatere la care vor participa **Mircea Sântimbreanu, Cristian Niculescu, Alex. Ştefănescu** şi lansarea volumului lui **Solomon Marcus** : „Paradoxuri". În încheiere, un grup de studenţi de la teatrul „Podul" al Casei de cultură a studenţilor „Gr. Preoteasa" va interpreta „Napoleon la Sf. Elena" de G. Călinescu.

Literatură de anticipaţie

● La Casa de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca, în cadrul recent înfiinţatului cenaclu de anticipaţie „Victor Papilian", **Adrian Dumitrescu**, preşedintele cenaclului, a citit două variante ale povestirii lui „Ultima fotografie". Au luat cuvîntul **Adrian Rogoz**, secretarul cenaclului de anticipaţie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, **Constantin Cubleşan**, preşedintele de onoare al cenaclului clujan, **Mircea Opriţă**, precum şi membri ai noului cenaclu: **Ovidiu Pecican, Ion Zubaşcu, Biro Ladislau, Liviu Maliţa, Ion V. Bădică** ş.a.

Lansări de cărţi

● Pe platforma industrială de est a Craiovei, la I.T.M.A., a avut loc lansarea volumelor : „Semne" de **Florea Miu**, şi „Labirintul amiezii" de **Dan Lupescu**, ambele apărute la editura „Scrisul românesc".

Întîlnire cu studenţii

● Din iniţiativa Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, vineri 14 aprilie a.c. a avut loc la Universitatea Al. I. Cuza o interesantă întîlnire literară la care au participat scriitori bucureşteni şi ieşeni. **Paul Balahur, Al. Călinescu, Vasile Constantinescu, Mircea Dinescu, Mircea Radu Iacoban, Grigore Ilisei, Mircea Nedelciu, Ştefan Oprea, Corneliu Sturzu, Alex. Ştefănescu, N. Turtureanu, Doina Uricariu, Horia Zilieru** au purtat un fructuos dialog cu studenţii pe marginea unor probleme actuale ale literaturii noastre şi în special ale creaţiei tinerilor.

Adrian Maniu şi muzica

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul ciclului „Scriitorii români şi muzica", o seară literar-muzicală dedicată poetului **Adrian Maniu.**

Dialog despre literatura contemporană

● La Suceava, s-au întîlnit, cu elevii participanţi la faza finală a olimpiadei de limba şi literatura română, într-un interesant dialog despre literatura contemporană, prof. univ. dr. **Zoe Dumitrescu Buşulenga**, poeţii **Mircea Dinescu** şi **Petre Ghelmez**, criticii **Florin Manolescu, Mircea Muthu, Dumitru Radu Popa**, precum şi prof. dr. **Constanţa Bărboi**, director general în Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, prof. **Margareta Labiş**, sora poetului Nicolae Labiş, prof. **Ion Hangiu**, redactor şef al revistei „Limbă şi literatură".

A avut loc, de asemenea, un pelerinaj la Casa memorială a poetului Nicolae Labiş, la Mălini.

Festivalul umorului „C. Tănase"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează, cu prilejul celei de a VIII-a ediţii a Festivalului umorului „C. Tănase", a IV-a ediţie a concursului de creaţie literară, satirică şi umoristică.

Prin lucrările trimise creatorii sînt chemaţi să-şi aducă contribuţia la realizarea unor lucrări de valoare care să intre în repertoriul curent al mişcării de amatori. Concursul e menit să stimulege creaţia literară satirică, să descopere noi talente în domeniul umorului autentic, să promoveze o atitudine civică înaintată faţă de muncă, faţă de cerinţele societăţii socialiste.

Lucrările (cu motto) vor fi dactilografiate în 3 exemplare şi expediate recomandat pînă la data de **5 iulie 1984**, pe adresa Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, str. Ştefan cel Mare, nr. 79, cod 6 500.

Fiecare concurent poate participa cu momente, schiţe, scenete, piese scurte, cuplete, monologuri, epigrame şi alte scrieri umoristice şi satirice.

Concurs de poezie patriotică şi revoluţionară

● Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul judeţean Hunedoara organizează Concursul de poezie patriotică şi revoluţionară „Sub flamuri de partid biruitoare" dedicat tinerilor poeţi de pe întregul cuprins al ţării, ediţia a XVI-a „Costeşti-Hunedoara 1984".

Concursul are drept scop stimularea creaţiei tinere, descoperirea şi afirmarea tinerilor poeţi, afirmarea poeziei patriotice şi revoluţionare, inspirată din viaţa poporului nostru, a tineretului îndeosebi. Evenimentele deosebite din acest an, Congresul al XIII-lea al P.C.R., împlinirea a 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, a 200 de ani de la Răscoala condusă de Horea, Cloşca şi Crişan, efortul de care trebuie să dea dovadă tineretul de la oraşe şi sate pentru realizarea în bune condiţiuni a obiectivelor Congresului al XII-lea al P.C.R., dragostea faţă de pămînt — locul unde se desfăşoară concursul de poezie fiind locul unde, cu peste 2050 de ani în urmă, se înfiinţa primul stat dac centralizat şi independent —, sînt teme şi idei pe marginea cărora tinerii creatori sînt invitaţi să mediteze.

La concurs pot participa tineri poeţi între 14—30 ani care nu au publicat încă un volum propriu şi care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Fiecare judeţ poate participa la concurs cu 1—5 concurenţi care vor înainta la Comitetul judeţean Hunedoara al U.T.C. 5 dintre cele mai valoroase creaţii, dactilografiate în 4 exemplare. Lucrările vor fi însoţite de o scurtă notă bio-bibliografică şi vor fi înaintate pînă cel tîrziu la data de 20 mai a.c. pe adresa Comitetului judeţean Hunedoara al U.T.C., B-dul Dr. Petru Groza nr. 35, cod 2700. Nerespectarea acestor condiţii atrage după sine eliminarea din concurs.

Concursul se va desfăşura în zilele de 25—27 mai 1984 la Deva şi Orăştie. Prezenţa candidaţilor la concurs este obligatorie în ziua de 25 mai 1984, pînă la orele 12,00, la sediul Comitetului judeţean Hunedoara al U.T.C.

Juriul concursului va fi format din scriitori, personalităţi ale vieţii literare din ţară, redactori ai revistelor literare şi de cultură care vor acorda premii.

Concurs literar cu premii al revistei „Viaţa Românească"

● În cadrul acţiunilor prilejuite de aniversarea a 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din August 1944, revista „Viaţa Românească" deschide un concurs literar pentru genurile : poezie, proză, eseu.

Redacţia revistei urmăreşte să provoace prin acest concurs o largă emulaţie între tinerii de talent din toată ţara — muncitori, ţărani, intelectuali, elevi, studenţi, militari în termen etc. —, să înlesnească afirmarea unor forţe scriitoriceşti proaspete şi să contribuie în acest fel la promovarea unei literaturi de calitate, inspirată din realităţile contemporane ale României socialiste.

Vor fi acordate următoarele premii : 3 premii I, a cîte 4 000 lei fiecare ; 3 premii II, a cîte 2 500 lei fiecare ; 3 premii III, a cîte 1 000 lei fiecare ; 10 menţiuni constînd în cîte un abonament pe un an la revistă. Toate lucrările premiate vor fi publicate în „Viaţa Românească".

Se vor putea trimite cel mult 5 poezii, nedepăşind toate la un loc 160 de versuri. În proză şi eseu, limita maximă este 15 pagini dactilografiate la 2 rînduri.

Lucrările se vor trimite pe adresa redacţiei „Viaţa Românească", 70146 Bucureşti, str. Nicolae Golescu nr. 15, cu menţiunea „pentru concurs", **pînă la data de 31 mai a.c.** Lucrările **nu** vor fi semnate, ci vor fi prevăzute cu un motto. Acelaşi motto va figura şi pe un plic închis, introdus în cel dintîi, purtînd datele personale ale autorului : numele şi prenumele, vîrsta, profesia, domiciliul, locul de muncă.

Alte detalii cu privire la concurs pot fi găsite în numărul 3 al revistei „Viaţa Românească".

SEMNAL

● **Marin Preda — CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÎNTENI.** În colecţia „Mari scriitori contemporani" a apărut ediţia a II-a a romanului tipărit în 1980. Prefaţă de Eugen Simion. **(Editura Cartea Românească, 1984, 478 + + 430 + 318 p., 55 lei).**

● **Constantin Ţoiu — GALERIA CU VIŢĂ SĂLBATICĂ.** Ediţia a III-a a romanului, în „Biblioteca de proză română contemporană". **(Editura Eminescu, 1984, 464 p., 21,50 lei).**

● **Aurel Rău — OAMENI DE AER.** Proze. **(Editura Cartea Românească, 1984, 234 p., 8 lei).**

● **Dumitru Solomon — BEŢIA DE CUCUTĂ.** Cu aparatul critico-bibliografic adecvat colecţiei „Teatru comentat" sînt reunite în acest volum piesele : **Socrate, Platon, Diogene cinele, Arma secretă a lui Arhimede, Scene din viaţa unui bădăran, Elogiul nebuniei, Între etaje, Noţiunea de fericire. (Editura Eminescu, 1984, 640 p., 26 lei).**

● **Dana Dumitriu — PRINŢUL GHICA.** Roman. Volumul II. Volumul I al romanului a apărut la aceeaşi editură în 1982. **(Editura Cartea Românească, 408 p., 19 lei).**

● **George Alboiu — CÎMPIA ETERNĂ.** Volum antologic (în colecţia „Hyperion") din poezia autorului, organizată în ciclurile : **Cîmpia Eternă, Stîlpi, Metoda şoimului, Metoda cîrtiţei** ; postfaţă de Costin Tuchilă. **(Editura Cartea Românească, 1984, 296 p., 26 lei).**

● **Traian Rea — FIORUL SOARELUI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 8,75 lei).**

● ***** — NATURALISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.** Contribuţii bibliografice realizate de dr. Henri Zalis. **(Biblioteca Centrală Universitară, Bucureşti, 258 p., 15 lei).**

● **Victor Hugo — RÎNUL.** „Scrisorile către un prieten" sînt traduse de Simona Bleahu, autoare, în acelaşi timp, a tabelului cronologic, notelor şi glosarului. Cuvînt înainte de Valentin Lipatti. **(Editura Sport-Turism, 572 p., 41 lei).**

LECTOR

Erată : În Breviarul din nr. trecut („Eminesciana 35", col. I, rîndul 4) se va citi corect : „reputatul profesor Alain Guillermou scria"

Spiritul critic obiectiv, revoluționar

TELUL oricărui creator este comunicarea, literatura ca și cultura în ansamblu, fiind creată spre a fi împărtășită celorlalți. „Dacă din conștiința producătorului de cultură — scrie Tudor Vianu — ar lipsi reprezentarea mulțimii omenești, care așteaptă cuvîntul său și care este gata să-l urmeze, poate că producătorul de cultură n-ar mai găsi în sine energia necesară realizării". Instituirea omului ca subiect creator de cultură se condiționează reciproc cu instituirea lui ca element receptor de cultură ; în această unitate a actului de cultură își află justificarea filosofică atît momentul creației, al modelării culturii de către subiect, cît și cel al receptării, al modelării omului de către cultură. O comunitate oferă mediul moral, acel ecou favorabil marii producții culturale, în măsura în care se consacră culturii, receptării ei totale, dar diferențiate. Este valabilă și reciproca : adevăratul creator se adresează întotdeauna semenilor săi, mai apropiați sau mai îndepărtați în timp, contemporaneității și posterității. Sensul definitoriu al actelor de creație este tocmai acela de a favoriza un raport adecvat între nevoile și dorințele oamenilor, pe de o parte, și operele care le pot satisface, pe de altă parte.

Valorile literare, cele culturale în general, trăiesc, se amplifică și se desăvîrșesc prin comunicare ; comunicîndu-se celorlalți, ele trec din starea de posibilitate în cea de realitate, cumulîndu-se în timp și extinzîndu-se în spațiu. În acest fel, valorile literare își realizează funcțiile informativă și formativă, cea de-a doua fiind hotărîtoare, întrucît presupune nu numai stocarea, ci și prelucrarea de informație, proces indispensabil atît pentru formarea, integrarea și funcționarea unei colectivități, cît și pentru fiecare individ în parte. Actul comunicării fiind o premisă absolut necesară pentru creația ulterioară, literatura, cultura în general, se prezintă ca un sistem deschis, ca o **potentia** care invită la o continuă re-creare a sa, în care publicul descoperă, alege și unifică relațiile interne într-un mod specific, realizînd un număr nelimitat de interpretări, în funcție de anumite criterii și cerințe social-istorice și comunitare.

ÎN cadrul pe care l-am conturat mai sus este posibil să caracterizăm spiritul critic al societăților moderne, cu atît mai mult al unei societăți care construiește socialismul și aspiră deci la amplificarea vieții spirituale, la o continuă înflorire a culturii.

Capacitatea educativă și formativă a literaturii, necesitatea ca ea să fie receptată într-un mod specific, decurgînd din însăși structura ei estetică, ne dezvăluie rolul covîrșitor al spiritului critic în viața unui popor, natura culturală constitutivă a actului critic, importanța lui în cunoașterea și recunoașterea valorilor literare. Avem însă în vedere un spirit critic obiectiv, revoluționar, caracterizat prin „concordanță tendențială" cu aspirațiile și interesele fundamentale în plan spiritual ale clasei muncitoare, ale oamenilor muncii în general. Această concordanță își are întemeierea obiectivă în convergența țelurilor esențiale ale societății noastre socialiste cu legitățile progresului social. Postulăm însă o concordanță dinamică, vizînd mișcarea și remodelarea spiritului critic odată cu evoluția literaturii, a artei, a societății în ansamblu. Așadar, din punct de vedere principial, pentru a dobîndi trăsături revoluționare, spiritul critic trebuie să coincidă cu mersul obiectiv al istoriei, să fie el însuși obectiv, și în acest sens și în această măsură el va fi și științific.

Privite lucrurile mai îndeaproape, statutul spiritului critic se definește într-un triplu raport : cu opera, cu creatorul și cu publicul (al cărui element component și de vîrf este). Împreună cu G. Călinescu admitem că arta reprezintă „expresia originală a subiectului nostru" (particularizînd : „Eminescianismul este un produs al lui Eminescu"), ceea ce înseamnă că nu putem în nici un caz ignora rolul creator al personalității. Dimpotrivă, numai recunoașterea acestui rol acționează ca cel mai puternic stimulent asupra creatorilor, fiind o coordonată esențială a acelui mediu de emulație, propice noilor creații și dezbaterilor. În cadrul literaturii, zice George Călinescu, tradiția este „înaintarea organică după legi proprii". Numai ținînd cont de aceste legi proprii, de logica internă a fenomenului literar, care este de sorginte estetică, spiritul critic poate contura sistemul de valori și o necesară ierarhie în cuprinsul lui. Luarea în considerare a logicii interne a literaturii și a operelor, care au căpătat o independență relativă atît față de creatorii lor cît și față de orice receptor, este cea dintîi care permite criticului implicarea lucidă și responsabilă în viața literară, o atitudine obiectivă, științifică, deschisă, posibilitatea de a respinge falsele valori și de a susține cu temei valorile autentice. „Scara valorilor", stabilită prin acest demers de mare probitate profesională, oferă criticii, și publicului larg, un sistem de referință la care să poată fi raportată orice operă nou creată, sau receptată, la noi sau peste hotare. Concepînd devenirea literaturii guvernată de logica sa internă, obiectivitatea spiritului critic se constituie ca recunoaștere și evidențiere a acestei logici, precum și a conținuturilor și structurilor obiective ale operelor. Cu alte cuvinte, fiind mereu atentă la interacțiunea literaturii ca formă de spiritualitate cu dezvoltarea socială, activitatea specifică a criticii devine aceea de a dezvălui tradiția ca un proces continuu, regizat de propriile sale legi, de constituire și amplificare a literaturii naționale.

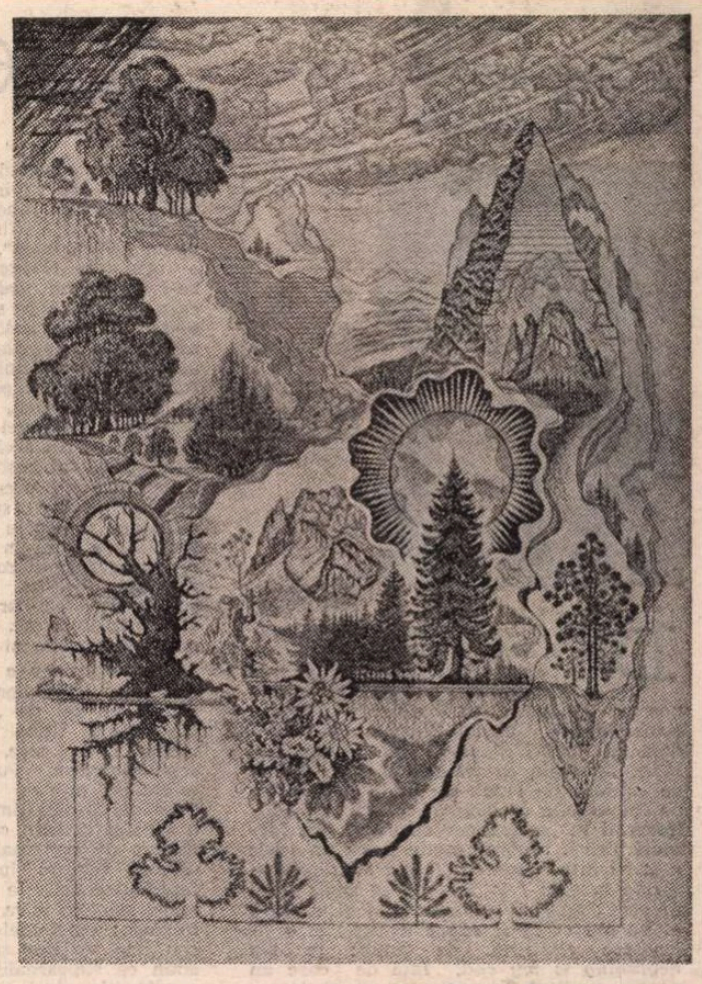
ÎNSUȘINDU-ȘI statutul spiritului critic revoluționar, criticul devine capabil să-și subordoneze gustul și preferințele (care pot fi și arbitrare) față de un sistem de valori verificat și față de o legitate obiectivă desfășurată, și astfel să dobîndească el însuși obiectivitatea și imparțialitatea. Actul său critic se transformă astfel într-un act intelectual și moral de mare răspundere, angajînd odată cu sine în promovarea valorilor creatorul și însăși cetatea. Activitatea sa critică primește pecetea revoluționară tocmai în măsura în care angajează cetatea în recunoașterea și prețuirea unor valori autentice, în măsura în care activitatea sa joacă rolul unei grile care reține valorile autentice pentru a le integra în sistemul valorilor naționale și respinge deschis pseudo și non-valorile, indiferent de cine ar fi produse sau din ce parte a lumii ar veni. Este sensul în care critica se instituie întîi de toate ca o activitate de susținere a valorilor, de interpretare și justificare a lor. „Critica literară — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie, în primul rînd, să fie un instrument exigent de analiză a creației artistice și de orientare a ei în spiritul concepției științifice, materialist-dialectice a partidului nostru. Ea trebuie să promoveze în modul cel mai ferm o literatură angajată, pătrunsă de un autentic spirit revoluționar, de idealurile nobile ale umanismului nou al societății noastre".

Scopul activității critice este acela de a stabili un sistem de valori ferm, riguros, lipsit de ezitări și confuzii, pentru a permite publicului orientarea în ansamblul literaturii naționale și universale, raportarea la operele integrate în acest sistem ca la niște modele ; în același timp însă, spiritul critic are menirea de a oferi perspective inedite, de a menține sistemul valorilor deschis, în stare să-și integreze noile experiențe și orizonturi ale literaturii. „Critica — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor din 1972 — trebuie să încurajeze ceea ce este nou, înaintat în literatură, chiar dacă la început nu este perfect din punct de vedere artistic sau chiar al conținutului, văzînd lucrurile în perspectivă". A vedea lucrurile în perspectivă mai înseamnă a educa și forma tineretul, a-l sprijini, „pentru că, pînă la urmă, viitorul literaturii românești stă în mîinile tineretului pe pe care îl formăm astăzi".

Așa cum o revoluție științifică, prin înlocuirea unei paradigme cu alta, determină o modificare a structurii conceptuale și ontologice, prin care este cercetată lumea, la fel apariția unui creator de mare originalitate, care inițiază un nou ciclu progresiv în literatură, este egală cu deschiderea unui nou orizont artistic și uman, care presupune noi structuri receptive și în consecință reorganizarea gîndirii critice ; în acest sens, putem într-adevăr afirma că opera literară este cea care dă naștere criticului, iar acesta numai o „descoperă". Pe de altă parte însă, spiritul critic revoluționar este primul chemat să creeze și să întrețină acel climat de idei și dezbatere care să reprezinte un izvor și un catalizator absolut necesar creatorilor, iar în acest sens, relația **creație-critică** se constituie ca o conexiune inversă, complexă, în care spiritul critic însuși poate influența benefic reorganizarea activității creatoare. Un dialog deschis, fecund cu operele, dar și al criticilor între ei, de pe pozițiile patriotismului și umanismului revoluționar, este cel care poate avea drept efect îmbogățirea ideației la creatori și la publicul larg, a vieții spirituale în general.

Sînt argumente care conduc la ideea că, în unitatea conștiinței, judecățile de valoare și atitudinea morală trebuie să fie congruente, că formularea judecăților de valoare implică o mare rigoare etică. Autoexigențele spiritului, care se vrea unitar axiologic, presupun simultan implicarea gustului și sensibilității, care discern valorile, dar și gîndirea teoretică a categoriilor estetice (a celor filosofice în general) ca elemente constitutive ale judecăților de valoare. Numai comuniunea dintre critică și estetică (prima punînd probleme esteticii, cea din urmă oferind soluții și criterii valide, întemeiate pe experiența vie a artei) ar putea preveni atît exagerările impresioniste și psihologiste, cît și o gîndire speculativă, care ignoră viața operelor. În acest fel, spiritul critic, pentru a fi revoluționar, trebuie să fie expresia concepției științifice, revoluționare asupra lumii.

Traian Podgoreanu



IMRE DROCSAY : **Ocrotiți natura !**

Gînd

De foarte multă vreme
Eu fiul unor țărani moldoveni
Rostesc în nopțile mele de trudă și spaime
În biblioteci lîngă Patriarhii Literaturii Române
Ginduri de-aleasă cinstire
Unii susțin cum că eu sînt numai atunci cînd...
O, doamne, dar ei nu pricep
Că nimic nu rămîne
Dacă lîngă stropul de gînd
Nu așezi și o rază din soarele
Veșnic lunecînd peste trupul
Pămîntului tău !

George Damian

Eroica

Ascultînd Beethoven

Revoluția ta e nevăzută,
Împărăția ta e de aer.
Dar vibrațiile ei pătrund prin urechi și prin turnuri
Mai înalt ca o mie de clopote,
Mai puternic ca o mie de tunuri.

Marea împietrită sub bici
Și orbitele seci ale pămîntului
S-au prefăcut în Vezuviu de flăcări
Țopind în erupția de sunete
Pietrele Bastiliilor cît de înalte.
Pînă și leii și vulturii
Au coamele și aripile arse
De cele trei cuvinte solare
Apărute pe cerul alămurilor.
Apoi coardele și tobele vestesc,
Pentru toate coloanele lumii,
Asaltul en masse.

Și fiindcă generalul Bonaparte trădează
Ai condus singur Marea armată
În lupta pentru libertate.
Nici loviturile în timpan ale destinului,
Nici rănile Apassionatei,
Nici smircurile vieții, nici moartea
Nu te-au putut opri
Să cucerești lumii dintre fulgere
Oda bucuriei.

Cîntați imnul acesta de stea !
Lăsați înapoi marșul funebru !
Dacă eroului i s-a menit
Soarta lui Prometeu înlănțuit,
Glasul de foc nu va-nceta să cheme
La luptă pentru Republica Păcii
Și a universalei iubiri.

Nicolae Liu

Confruntări

Drumul spre „floarea lucrurilor“

DUPĂ *Sălaș în inimă* (Ed. Eminescu, 1976) — debut entuziasmant care reprezenta (dar și trăda, în parte) vîrsta sa lilială (cunoscută de mine exclusiv din paginile revistelor) — Gabriel Chifu a întărit, odată cu *Realul eruptiv* (Ed. Eminescu, 1979), impresia că trăiește o criză lirică, de căutare de sine ; de unde — o serie de inevitabile „falseturi“, ca la toți adolescenții în „schimbare de voce“. Ca formulă lirică, autorul oscila între un lexic *à la* Nichita Stănescu *(Inima mi se transformă în ochi / mîinile mi se transformă în ochi ;* sau : *Neavînd trecut și viitor / el nu are ce să-și aducă aminte)* și o filosofare eliotiană, de tipul : *in my beginning is my end*, față de care un poem ca „Riul Gama“ pare un comentar desfășurat. Dar poetul ezita nu numai între influențe, ci și între instrumente : metaforismul se întîlnește cu facila tentație a unui grai inexistent *(cu organul „rugava“ simt „arilarii“, / cu organul „crrllvin“ ating „zgauhsnhul“)*, trucurile grafice și livrești (asteriscuri, note de subsol etc.), se combină cu poliglotismul (expresii în latină, franceză, engleză etc.). suprarealismul pur, ca dicteu automat (uneori, în proză) se lasă dominat de ambiția de a construi, deliberat, o suprarealitate care să iradieze sensuri asupra realului. Păcat, apoi, că „poezia poeziei“ pe care G. Chifu o anunța cu primul poem „Fără titlu“, e abondonată, după o formulare *(Fiecare cuvînt / de îndată ce-l pierd din vedere / devine obiect / care grăbit începe să putrezească / devine vietate / care grăbită începe să sufere)* care putea să prilejuiască diverse considerații despre limbajul demiurgic, referentul în poezie, posibilul etc. Tematizată, la finele cărții, „scrierea versului“ nu depășește un nivel declarativ al rostirii. Ceea ce se remarcă, în schimb, ca o obsesie creatoare este tema miracolului : așteptarea și presimțirea lui. Conștient sau nu, autorul subliniază acest lucru, retipărind o poezie cum e „Dropia“ în volumul următor. În fine, tot ca temă ce se situează la orizontul permanent al inspirației poetului, trebuie notată regresiunea spre copilărie, sat natal, îmbrățișare maternă etc. („Legenda întoarcerii“) tematizată, și ea, mai tîrziu.

O interpretare a Purgatoriului (Ed. Eminescu, 1982) reprezintă, pentru Gabriel Chifu, un fel de „mîntuire prin păcat“, iar pentru lirica noastră, o experiență inedită : aș zice, un lirism aproape *science-fiction*. Pusă sub egida a 4 *motto*-uri (dintre care cel din Erwin Schröder indică limpede calea discutabilă a acestui lirism), cartea ar vrea să fie o mostră de imaginație descătușată care creează ficțiuni înalt semnificative ; de fapt, ea constituie o contaminare a fanteziei poetice pure, de către fantezia științifică : epistemele vin să tulbure mereu aria temelor și mitemelor. Vreau să spun că suprarealitatea visată, pentru construcția căreia poetul are indiscutabil o aparte propensiune, se traduce aici în jocuri ingenioase ale imaginației de tip *science-fiction*, ale unui fantastic scientist, în care lirismul trece de la gravitate spre spectacol. Astfel, fantasticul pur cedează pasul „viziunilor anticipative“, timpul mitic seamănă cu un „tunel al timpului“, drama multiplicității interioare a eului pare ca proiecție simultană în lumi paralele etc., etc. Vocabule inventate, lipsite de sens și sugestie fonică, sună acum ca nume de localități viitoriste (Felir. Adecora, Pedo, Opaz, Dac etc.), imprevizibilul nu ține de șansele — strict poetice — ale semnificantului, ci de soluțiile pe care i le propune o inventivitate de tip științific. Chiar un autoportret izbutit, cum este „Omul din petice“, indică o formulă ce vizează cunoașterea pură, nu lumina inspirației. Chiar „O călătorie pe fluviul Eta“ e mai mult o aventură extraterestră, decît un eratism prin universul verbului. O originală mezalianță între tehnică și natură creează poeme de mare efect, de un anumit farmec, însă toate se adresează unei rațiuni și curiozități deschise spre viitor, spre un „ce va fi mîine ?“ posibil, nu spre o patrie cu ontologie exclusiv poetică. Abia într-un poem ca „Hiperlumina“ (datorită formației sale pozitiviste, autorul abuzează aici de termeni provenind din domeniul tehnicii) i-realul inventat întreține un suspens autentic, emană o emoție în fața misterului. Paradă ingenioasă a unui spirit științific hrănit și îmbătat de metafore, a unui ochi exact care exultă la fiecare denunțare a legilor fizice, a unui observator realist care așteaptă însetat miraculosul, a unui empirist care pipăie în fiecare ipostază a lucrurilor și, mai ales, a ființei iubite înflorirea incredibilă a unui alt lucru, a unui alt corp, în care realul explodează continuu, acest volum își etalează, în aceeași măsură, strălucirea și limitele poetice.

Adevărată pungă cu surprize, ciclul II al cărții — „Cîntecul gestionarului“ — nu edifică asupra variatelor putințe ale autorului : „A nouăzecea serenadă“ e măsura a ceea ce ar fi devenit acest lirism dacă ar fi fost dirijat exclusiv spre poetic : *Un cuvînt dilematic / sugrumat de un secol prezumțios / radiografia cuvîntului / arată clar / tot ar fi murit / era ros pe dinăuntru / de vulturi / din voce cade o picătură de sînge // steaguri secate / demoni trași la xerox // o realitate de celofan cu foșnetul ei insidios / îmi sparge timpanul ;* „Rugina pe epsilon“ e o mostră de suprarealism cinstit, autentic ; iar „Cuiul“ — poem prozaic și polemic — o foarte bună... „satiră a duhului“ propriu.

CE MUTAȚIE interioară se va fi petrecut după volumul al treilea ? Odată cu *Lamura* (Ed. Eminescu, 1983) lirismul lui G. Chifu se dezbară de orice imaginație epistemică, pentru a descoperi viziunea universală a unei *Faceri :* o antropogeneză exprimată în termeni de cosmogeneză. Cele 41 de poeme ale primei părți sînt gîndite în continuare : de la un *început*, care echivalează cu o ruptură ontică *(Astfel, dezastrul teluric / cu bine se petrecu / materia ce-mi fusese dăruită el mi-o luă / fărîmînd-o. Nici gîndul nu scăpă. / Vînturi telurice azvîrlră atomii mei / pe tărmuri neștiute, cu altă menire)*, pînă la un strigăt *final* în care individualul abia mai acuză o răsuflare a Ființei : *sufletul sufletului, lamura.* Între aceste două borne, titlurile poemelor se încheagă, ele însele, într-un posibil poem care narează această întemeiere de ființă : *După o sută de căderi, înălțarea / în noaptea materiei dintîi / pregătit să trăiesc toate viețile / ca păsării Fenix moartea îmi înnoi viața / ... / cu vers neîntrecut vă conjur / ... / uitat de ființă / ... / îmi amintesc / noaptea de farmece / dintr-odată ca de un fulger mă încarc / lucrurile vor înflori / într-un vis fără margini / sfîrșit, început / de lacrimă-i lumea / sînt purtătorul veștii / ... / mi-am aflat patria, sînt în patrie / ... / va înflori sufletul / ... / lamura / ... / am vrut să făuresc o lume de fulgere* etc. etc. Versuri independente, dar compozabile, aceste titluri sînt, de fapt, desprinse din largi versete în care un eu liric se povestește pe sine ca istorie a cosmosului, detașat și totodată amniotic scăldat de isprăvile dramatice ale unei imaginare materii, fiindu-le în același timp spațiu organic de desfășurare și conștiință ce le contemplă, dizolvîndu-se și risipindu-se odată cu stihiile lumii concrete și recompunîndu-se apoi împreună cu ele, într-un fel de sistolă și diastolă a unui univers susținut exclusiv de rostirea poetică. Iată un exemplu al acestei patetice „declarații de ființare“, grație căreia subiectul singular își trece aspirațiile pe seama unei respirații cosmice : *Am vrut să făuresc o lume de fulgere / Și unde-i ? / De neatins, pierdută / Parcă am sculptat în fum. / A fi între lumi. A fi cădere. Căderea de-a fi. / Aud plînsetul meu răsunînd și în stea și în piatră, / peste tot mă întîmpină plînsul meu / ... / Un strop de sînge cutremurat de lumina întunecată / a frigului și a prea tîrziului / îmi este ultimul pămînt și ultimul cer...* Obsesia fundamentală a acestui ciclu e obstinatul periplu spre „floarea lucrurilor“, ambiția de a degaja liric „sufletul sufletului“, acela care respiră sub toate materiile și formele.

Ca și altădată, o *addenda* variată răzbună monotonia de pînă aici a cărții : un ecou al imaginației hrănite de știință, excelent condusă acum spre un final pur liric *(Viața ta este, / Atît. În rest, că trezia și somnul tău / amplificate înseamnă undeva departe / nașterea și distrugerea unui cosmos diafan, / nu are pentru tine nici o importanță...* — „Galekos“), cîteva poeme rostind simplu vecinătatea sacrului („Zeu de primăvară“, „Zeu de toamnă“, „Zeități“), o imitație de ritmuri folclorice de mare puritate („Mîndro tu“), dar mai ales această bijuterie în care livrescul, rococo-ul și realismul își dau mîna pentru a se echilibra aerian : *Am întîlnit într-un tren o zeiță îmbufnată. / În ochii ei : captive două furtuni. Și / trupul : sub canadiana de fiș lumina evident / ca steaua Arctur. / Altădată pe vînător l-ai prefăcut în cerb, / altădată ar fi locuit trei luni / în noaptea lui Hades / și nouă cu Demetra-n lumină, / altădată din literele încîlcite ale sufletului meu / ar fi construit o propoziție / cu zece înțelesuri. Acum / călătorea într-un compartiment de cls. a II-a / fuma țigări fără filtru / și cobora la Roșiori cu o valiză prea grea. / Ah, cum să destup iar / izvorul acelor zile vechi din care și ea / a fost izgonită ?* („Zeița din tren“).

Lamura consacră un poet al profunzimilor suavizate, în drum spre „floarea lucrurilor“, căruia izotopiile *antropos-cosmos* par să-i fie sălaș predilect, dar care — oricum — posedă și alte corzi la instruita sa lură.

Ștefan Aug. Doinaș

Trei sonete apocrife ale lui Jorge Luis Borges

în traducerea imaginară a lui Paul Alexandru Georgescu

I. Biblioteca

Pestriță adunare ? Societate
benefică ? Haotic labirint
cu pagini și cu titluri care mint ?
Înțelepciune-adeverită cît se poate ?

Ginduri de aur, legături de-argint ?
Pariu netot pentru eternitate ?
Superbe rămășițe-abia păstrate
din Alexandria și din Corint ?

Să fie zurgălăi împodobind nebunii
sau, poate, nevăzuta față-a lunii
și apă în deșertul selenar ?

Nu știu, dar cred că un bibliotecar
ne dă, cît timp putere încă are,
puterea de ființă și visare.

II. Bibliotecarul

Bibliotecaru-i obosit și demn.
Bătrîn. Așează carte lîngă carte
pe rafturi infinite și le-mparte
celor ce trec ca-n vis : tăcut, solemn.

Găsește-o zodie cel care-o știe,
un ciclotron cel care îl gîndise
și moarte cel care o presimțise.

Așteaptă unii calcule subtile,
formule, cifre, ce e cu atomul,
iar alții caută vecia, omul.
Drumeți la fel prin galbenele file.

Citesc cu toți, de sîrg, cu bucurie
sau spaimă și cititorii sorb
ce poate nici nu-i scris. Bibliotecaru-i orb.

III. Cititorii

Bibliotecarul a murit, dar noi,
noi sîntem vii, destoinici, în putere
și fiecare cărți puzderie cere
afar' de visători : vreunul, doi...

Dar dacă biblioteca va lua foc
și nu vom căpăta nimic în loc ?
Va trebui din nou să ne-nhămăm

Găsim în ele vise, planuri care
cer corp și viață toate, pe-ntrecute ;
le-nfăptuim — sînt ale noastre — iute
iar cosmosul stă mut de admirare.

să scriem alte cărți cu zel fierbinte
și cu greșelile de mai-nainte.
Spun visătorii : poate le-ndreptăm !

Opinii

Literatură

CITESC într-o revistă („Contemporanul“, nr. 12/1984) două intervenții într-o „dezbatere“ cu genericul **Romanul — frescă a societății noastre.** Nicolae Breban, căruia îi aparține prima dintre ele, pune punctul pe i-ul prozei actuale, vorbind despre parțialitatea perspectivelor : „Specific acestui secol, tot mai mult acestui final de secol este **drama subiectivă** a unui singur personaj ce aglomerează în jurul lui, e adevărat, tone de real, lumea socială“. Pentru a conchide, după o transparentă expunere de principii proprii : „O frescă, da ! Dar compusă din întreaga operă. Sau din opera unei generații, a unui curent de prozatori majori ce, din sticle separate, prin reflexe abile și încăpățînate, vor reconstitui vitraliul unei epoci“. O frescă, da, dar ce fel de frescă ? ! Opinia lui Breban (ca și a multor altora, astăzi) are în vedere — ca să rămîn la metafore — nu atît un „vitraliu“, cît un „mozaic“. Parțialitatea abordărilor înseamnă doar într-o primă fază fragmentarism : căci, puse unul lîngă altul, fragmentele compun un întreg. Lucru valabil, la urma urmei, și pentru creația unei fresce-fresce : ansamblul iese din pictarea succesivă și cu maximă minuție a detaliilor, a porțiunilor. Ideea e confirmată și de structura specială a cîtorva încercări efective de a compune „fresce“ românești : ciclurile lui D.R. Popescu, **F, și Viața și opera lui Tiron B., Ucenicul neascultător** al lui George Bălăiță, **Istoriile** lui Mircea Ciobanu, **Supraviețuirile** lui Radu Cosașu au, toate, structuri mozaicate, juxtapunînd segmente mai scurte, „nuvelistice“.

Nu e însă, aceasta, singura formă de „fragmentarism“ românesc în vigoare. Încă prea puțin remarcată și discutată, o alta lasă să i se întrevadă, dacă ne gîndim la proza cea mai nouă de astăzi, ...vigoarea ! Un fragmentarism legat, în primă instanță, de chiar asumarea orgolioasă a condiției sale. De unde spectaculoasa evoluție a prozei scurte la care asistăm de cîțiva ani, adusă de cărțile lui Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Sorin Preda, Gheorghe Crăciun, Nicolae Iliescu sau George Cușnarencu și de textele altora, cunoscuți chiar dacă nu au — deocamdată — cărți proprii (Gheorghe Iova, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Vasile Gogea și destui alții). Prozele autorilor în cauză se supun și ele, la o primă vedere, legii „fragmentarismului“ de rigoare : pe spații mici, ele decupează „felii de viață“ cotidiană. N-avem decît a le pune una lîngă alta și fresca-i gata ! Nu sînt, însă, decupaje obișnuite, asemănătoare celor pe care le știam de mai demult. Ceea ce le distinge imediat e complexitatea arsenalului tehnic cu care sînt construite, disproporționat — parcă — față de dimensiunile reduse ale „feliilor de viață“ alese. Disproporția dispare, totuși, dacă facem încă un pas și observăm că peste fragmentul de existență trans-scris stă suprapus un nivel foarte important al textelor, urmărit pentru prima oară cu consecvență de o întreagă generație de prozatori. Alternarea tehnicilor narative, jocurile meta-textuale și artificiile de construcție dezvoltă o epică secundă, a textului ca organism care se dezvoltă paralel cu epica primară, cu „ceea ce se povestește“. Acest al doilea nivel epic ambiționează să reproducă la nivelul tex-

Alte „supraviețuiri"

Confruntări

SURPRINDE în continuare la Cosașu — și parcă e mai afirmată în **Ficționarii** decît oriunde în nuvelistica sa — mobilitatea stărilor de spirit; repeziciunea transpunerilor în contrarii; capacitatea de a fi divers (de a lua bine toate notele) în limitele (pentru că limite trebuie să fie) unei subiectivități ireductibile, ale unei personalități articulate, atît de ușor de identificat. Pateticul, ridicolul, emoția și bufoneria, voloșia și îngîndurarea, rigoarea și fragilitatea, joaca spiritului și jocurile de cuvinte, sarcasmele și mai ales autosarcasmele, înduioșarea generală și înduioșarea de sine, spectacolul lumii din afară și darea în spectacol a lăuntricului, curajul vulnerabilității sinelui și curajul social, moralitățile și amoralitățile franc asumate, frica și dezinvoltura neînfricată a mărturisirii, decența și totala lipsă de rețineri, burgheza prejudecată și o rară lipsă de prejudecăți în acceptare și dezvăluire, răbdătoarea continuitate și sfidătoarele discontinuități ale „atitudinii", mersul înainte fără de grijă și întoarcerile în loc ale gîndirii și ale răsgîndirii în privința acelorași împrejurări la fel și mereu altfel văzute : scriitorul se abandonează contrastelor și contrariilor, izbutind peste toate să rămînă el însuși, unic; așa cum îl știm și cum nu-l știm, nu-l știam și ușor nu era să ni-l închipuim. Începe și nu sfîrșește mai niciodată cum a început, se lasă regăsit doar pentru a schimba locul. Consecvent fără monotonie, deși primejdia paște pretutindeni: acesta e riscul, aceasta e primejdia oricărei originalități. Binecunoscută și de aceea, cu fiecare text, îmblînzită. Am mai citit (te-ai aștepta să spui) asta, tot la (evident) Cosașu; doar nu la altcineva. Și culmea este că nu o spui, oricît te-ai aștepta să o spui; și omenește ar fi și nici prea grav n-ar fi; nu spui pentru că nu prea ți se oferă ocazia; ocazia fuge; o fugărește mobilitatea însăși a privirii scriitorului, inventivitatea extraordinară ; o pune pe fugă, **fraza** mergînd fluent, cu proaspăta fluență a inteligenței.

Tot șirul de emoții pline, emoții deviate, dureri și absurdități ce compun nuvelistica lui Radu Cosașu merită, îți spui, să fie trăit și îndurat (cu inconștiență sau cu luciditate îndurat), umilințele teribile și trecătoarele orgolii din **Viața frazei** și din celelalte, toată țesătura aceasta (aici indestructibil de coerentă) de situații limpezi și de ambiguități strigătoare, de mici plăceri aiurite și firești, de cutezanțe reale și stupidități îndrăznețe meritau și ele dreptul la viață. **Scrierea** le asigură acest (straniu) drept.

Este senzația cea mai izbitoare pe care ne-o transmit textele lui Cosașu: că, iată, n-a fost în zadar; deși, aproape la fel de tare (aproape, nu la fel) bate la ușa conștiinței cititorului (și contemporanului întîmplărilor luxos relatate), aproape la fel, dar din altă direcție, solicită senzația **amară** a inutilei vînturări de evenimente, a zădărniciei. Multe îngăduie (și absolvă) o pagină adevărată și bine scrisă.

„FICȚIONARII" nu reprezintă o simplă **continuare** a celorlalte trei volume de nuvele; cartea este o dezvoltare, desigur, dar și un **altceva,** un mai adînc, un mai trist, un mai crud. Marea volubilitate narativă, marea poftă epică înclină (decis) spre mai amara reflexivitate a dezvăluirii și auto-dezvăluirii, spre incomoditatea sincerității; plăcerea relatării dezlănțuite se limitează spre a face loc și rezervei și neplăcerii, nici de dezgust ferindu-se cînd este cazul (și este deseori), nici de încremenita stupoare în fața dereglării mașinii lumii și a dezordinei, bătînd către grotesc și nebunie, din omenesc, din firea umană, din prea fragila alcătuire, ce stă să se surpe, a conștiinței umane. Supraviețuiri, supraviețuire, e drept, dar cu ce preț? Unul foarte mare, ce pune pe gînduri și sfîrșește prin a tulbura gîndul însuși. Limita dintre posibil și imposibil e mult pusă la încercare în textele altfel senine ale lui Radu Cosașu: lumea și-a ieșit din țîțîni, și-a cam ieșit bine (și rău de tot), fiind greu de spus cum va mai intra, dacă va mai intra, în rostul ei, în albia rațiunii ei. Simțul de observare, mereu treaz, sărbătorindu-și puterea și efectele, salvează ce se mai poate salva din tonica impresie a lumii ca lume, neprevăzute și năzdrăvane în desfășurarea sa; dar nu are cum „mîntui" totul; și-o bună parte ne-mîntuită rămîne, rostogolindu-se în neliniștitor marasm, în cel mai tulburător absurd. Partea aceasta nu este și nu **ne** este cruțată; autorul însuși nu se cruță, înțelege, după o lungă deliberare, să plătească prețul; se implică în **cădere,** se lasă dus de valul căderii fără să-și ia măsuri de precauție; fie ce o fi, dar de spus, spune; adevărul fără comentarii și, mai ales, fără justificări își arată, în text, colți ascuțiți și primejdioși, nu-i de glumit cu ce se întîmplă și nici nu se știe, nu se poate ști ce urmări vor fi, cum vor arăta ele dacă **acestea** sînt temeiurile unei vietuiri astfel începute, sub atît de uimitoare, de înmărmuritoare auspicii. Mai există cale (cale de întoarcere)? așa pare să sune, cu destulă îngrijorare, întrebarea din text. Chiar și atunci, mai ales atunci, cînd suprafețele sînt, ca de obicei, la Cosașu, destinse.

TONALITATEA fluid **inspirată,** țintind sus, spre efectul spectaculos și spre paradoxul șocant, din majoritatea narațiunilor, coboară pe neașteptate, spre relatarea umil-rațională, în ultimul text al volumului (și unul dintre cele mai bune, anunțînd o schimbare de registru, ceva cu totul nou): **Armonia cordului bătut de gînduri.**

Se produce o liniștire, încetează caracteristicul tumult, dispare caracteristica fervoare, stilul nu mai aspiră spre performanță, coborînd, întîia dată la Cosașu, la gradul zero al scriiturii : albe, reci, seci, de aparentă indiferență. În fapt, de maximă implicare, însă una ne-patetică, ascunsă, parcă sugrumată. Personajul-autor ni se înfățișează, printr-o contracție a perspectivei, obiectiv și din afară, la a treia persoană. **Eu** devine **altul,** de neînchipuit lucru, pînă astăzi, și acel **altul,** văzut de la distanță, se lasă observat cu detașare de imperturbabil proces-verbal. Cel ce evoluase la întîia persoană singular de-a lungul atîtor aventuri memorabile, aventuri în toată regula, niciodată supuse normei banalului, bătînd spre ridicol și spre sublim, spre zonele de exces ale trăirii, se retrage dintre extreme, apare într-o poveste nouă, spusă de-o străină gură, în alt fel nemiloasă decît fusese pînă atunci („În 1947, în orașul București, pe strada Cuza Vodă la numărul 80, locuia un tînăr în vîrstă de 17 ani, al cărui nume de botez era Oscar. Tatăl său răspundea la acela de Isac, mama la Melania. Tînărul figura în catalogul clasei a 7-a la liceului „Matei Basarab", imediat după Rogojină Titus, ca Rohrlich Oscar") Este eroul **Supraviețuirilor** ajunse la al patrulea volum, este — senzațional lucru — autorul lor. Ei bine, cine este el la **urma urmelor ? Acest la urma urmelor** constituie cheia dezvăluirii. Un senzațional de factură specială, al liniei de mijloc, al mediocrizării nu mai puțin patetice decît cunoscutul patos cosașian, poate dimpotrivă, în ciuda lipsei de pretenții și a restricțiilor de nuanță ascetică se impune (cu un soi de violență) stilului împiedicat să se desfășoare, frazei împiedicate să se înalțe de la pămînt, să zboare ; ori să se rostogolească, să zburde în voie, ca de obicei, cum îi este (cum îi era) felul : „După el urma, ca o oază de liniște și senin, premiantul Ruptureanu Teodor; de cînd acest Rohrlich Oscar înregistrase secreta și substanțiala diferență cu care profesorul, citind catalogul, rostea cele două nume consecutive, îmi dădusem seama că **ceva nu va fi în ordine în viața acestui bălețel** (sublinierea mea — **L.R.**), altfel normal dezvoltat, bine îngrijit în casa sa mic-burgheză, cu tată contabil și mamă casnică, cu surioară și bunică, jucîndu-se, pe atunci, într-o alee a Popa Nanului, cîntînd la pian, fără talent deosebit, dar dotat cu o pasiune neobișnuită pentru ziare, curse de cai și fotografii de fotbaliști [...] Trăiau înlesnit, nici o clipă luxos, fără o frică excesivă de Dumnezeu; tatăl nu cultiva în copil conștiința iudaică de popor ales, avea religiozitatea cuminte [...]; își iubea țara, Iașii săi, locurile natale, Oradea, unde făcuse armata, la cavalerie, democrația clasică".

Ca pretutindeni în **Supraviețuiri,** pledoaria este absentă, nu se fac rechizitorii, nici apologii, nu se îngroașă tonul, nu se timbrează apăsat, nu se pronunță verdicte, dar aici absența voitelor sensuri acaparatoare capătă alura paradoxală a unei tensiuni a înfrînării, cu ceva încordat în ea — pînă la zguduitorul umilității. Din nou, cine este eroul și cine este autorul eroului ? Cine ne-a **vorbit,** ne-a contrariat, ne-a încîntat în textele anterioare? La spovedanii am asistat peste tot, acum avem rădăcina pătrată a spovedaniei — exact formulată, rece și tulburător, tulburător de rece: „...de mic, nu-l pasionau genealogiile, rădăcinile, strămoșii, captivat doar de prezent, dominat doar de știrile din ziare, niciodată de necrologurile lor; senzual, un simț prea dezvoltat al realului îi interzicea necunoscutul, speculativul și abstracția ; nu era deosebit de inteligent, dar moștenise de la maică-sa o anume sentimentalitate romanțioasă și o muzicalitate a urechii cu care dădea impresia că nu va fi o ființă ordinară și îi va plăcea opera; **era superficial și credul, predispus la prietenie, deloc depresiv** (s.n.) ; de la vreo nouă ani, hotărîse să se facă ziarist **— de sport și de cinema** (s.n.)". Opresc aici, ispita de a cita, fără măsură, crește. A vorbi despre acest text îmi pare a fi o bună „cale de acces" spre totalitatea și centrul secret, nerevelat, al importantei opere încă în curs de desfășurare. Cel **de aici** se va dedica, precum promitea, ziaristicii, sportului, cinematografului, ca unor pasiuni; **din** ele, **cu** ele va ieși singulara sa literatură; din ele, dar și din ceva infinit mai însemnat care este, la Cosașu, vocația experiențelor pînă la capăt duse, solicitîndu-i ființa, memoria ființei și (subliniez) **ființa memoriei.** Nu numai un rezervor fără fund este memoria autorului **Supraviețuirilor,** dar și o ființă vie ea însăși, dotată cu nerv, nervi, vitalitate; o memorie cu sentimente : de iubire, de oroare, de milă; în același timp o memorie cu simțuri proprii, foarte senzuală și, de la natură, **erotică.** Cum senzuală și erotică este și fraza; fraza **Supraviețuirilor** are „urechea" (muzicală) deschisă spre lume și uneori se poate crede că de aici — și nu, sau oricum nu numai, din sursele enumerate — pornește totul, din acuitatea complexă, din puterea greu egalabilă a auzului, nutrind și condiționînd „viața frazei".

ESTE ceva neobosit, ciudat de neobosit pentru cineva care cunoaște oboseala și descurajarea, în această vocație a reînceperii, a noilor începuturi ce nu poartă, cum firesc ar fi, povara trecutelor și des repetatelor începuturi, de parcă autorul ar uita că este — de multă vreme — autor, că a scris mult, că vremea apasă și împovărează, că inspirația dinainte se răzbună și cere tribut. Își ascunde scriitorul oboseala, s-ar zice inerentă, sau o depășește fără să știe? E mai mare voluptatea scrierii celei noi decît memoria celei vechi, pofta de a scrie decît omeneasca sastisire și deci ceea ce numea, odată, Tudor Vianu, „crampa scriitorului"? Autorul **Supraviețuirilor,** al **Meseriei de nuvelist,** al **Ficționarilor** de acum rămîne impenetrabil la asaltul acestor întrebări. Nu răspunde sau nu răspunde de-a dreptul; își scrie liniștit (cît de liniștit ?), tacticos-scăpărătoarele nuvele, voios-tragicele sale texte. Le pune titlul acela mereu șocant **(O baie de umanitate, Viața frazei, Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte, Înmormîntări, Armonia cordului bătut de gînduri)** și le semnează (ca totdeauna, chiar ca totdeauna) Radu Cosașu.

Lucian Raicu

și societate

tului literar modul de funcționare al structurilor sociale generale, al relațiilor, instituțiilor și mecanismelor societății contemporane. Materia primă a prozei e, pe acestă cale, turnată în tipare abstracte construite cu grijă și manipulată în așa fel încît să ofere imagini „în mic" ale mecanismelor sociale „mari". Dacă lucrurile stau așa, proza își părăsește, iată, modestia răbdătoare a succesiunii pașilor mărunți și ajunge la orgoliul de a capta dintr-o dată esența, structura existenței. Într-o măsură încă mai mare decît la Balzac, proza devine, atunci, imaginea cea mai fidelă a unei epoci : nu o mai descrie developînd febril și sisific imaginile fragmentelor sale infinite, ci oferă, direct, o imagine esențială. Nu un mozaic, ci **o machetă.** Diferență extraordinar de importantă, echivalentă cu o revoluție literară. O putem asemăna diferenței dintre, de pildă, primele gramatici structuraliste și gramatica generativ-transformațională. Cele dintîi acționau deductiv, analizînd infinitatea faptelor lingvistice, în timp ce gramatica lui Chomsky și cele derivate construiesc intuitiv modelul finit a cărui funcționare poate fi percepută în vorbirea infinită.

PROZA (scurtă a) generației '80 încearcă, aici și acum, acest pariu. Fiecare bucată în parte și toate la un loc caută să traducă în plan literar, în felul acesta specific, o epocă. Nu se mai mulțumesc să compună treptat tradiționala „frescă" — deși fac și asta —; încorporează, în plus, informație și pe altă cale, în ton cu era cibernetică pe care o traversează. Ca în memoria calculatoarelor, datele psihologic-existențiale și social-istorice sînt sistematizate, reduse la structură și stocate ca atare. Pornind de la ele, în sens invers, fresca „se deduce", din moment ce avem la dispoziție legea de funcționare și un eșantion de materie primă. Reformulînd : îl extrapolăm pe cel din urmă folosind-o pe cea dintîi și fresca-i gata ! E momentul, pe marginea acestei formule, să accentuez necesitatea ca știința epicii secunde, textuale, să vină pe fondul bunei științe a epicii prime, care a făcut dintotdeauna „pîinea" unui prozator : acuitatea notației realiste, gradarea firelor narative, construirea de personaje. La acest nivel, prozatorii generației '80 definesc, putem spune, momentul unui nou realism : un realism al „prizei directe" (al **prozei** directe, adică !), îndreptat spre cotidianul nemijlocit, spre realitatea cea mai obișnuită și mai banală, spre limbajul curent și argou. Niciodată — însă — expuse pur și simplu, ci decupate și manipulate cu precizie, pînă acolo unde macheta despre care vorbeam devine vizibilă și întregul, „totul", începe să se oglindească în ciobul bine șlefuit al prozei, așa scurtă cum este ea.

Acest nou model literar (pe care îl discut acum doar în ceea ce privește proza ; adaug doar, în paranteză, că el caracterizează literatura generației '80 în toate compartimentele sale) deschide, probabil, drumul spre un „nou" tip de roman. E limpede, că **Îngereasa cu pălărie verde** al Adinei Kenereș, **Zmeura de cîmpie** al lui Mircea Nedelciu sau **Carapacea** lui Constantin Stan, subintitulate „romane", arată altfel decît ceea ce sîntem obișnuiți — încă — să numim roman. Ele schimbă mereu perspectivele, rup succesiunea narativă firească, inserează alte texte și păstrează tot timpul prezent comentariul asupra propriei lor desfășurări. Rămînînd, cu toate acestea, „romane" prin coerența părților componente și prin urmărirea — sincopată, obstrucționată continuu — a unor personaje și fire epice constante. Asemenea „romane" sînt, în fond, și **Acte originale / Copii legalizate** a lui Gheorghe Crăciun sau **Departe, pe jos...** a lui Nicolae Iliescu, atîta timp cît, fragmentare fiind, răspund totuși criteriilor coerenței romanești. Un astfel de „nou roman" (ar trebui puse ghilimele duble, ghilimele la ghilimele !) este și **Desant '83,** antologia de proză scurtă a Cenaclului „Junimea" al filologiei bucureștene : lăsînd la o parte micile scăderi de omogenitate inerente alăturării a nu mai puțin de optsprezece autori, **Desantul** poate fi socotit prototipul romanului-machetă, dacă îl pot numi așa, care aproximează, cu fiecare parte a sa, mecanismele structurante ale existenței. Directă prin materialul realist folosit, apropierea de real și social e indirectă în esența ei structurală: o cale mediată care, paradoxal, scurtează drumul spre o imagine globală, totală, imposibil de atins — am văzut deja — prin efortul continuu repetat al apropierii directe. Izolate, precedentele acestei „noi" modalități a prozei există. Nu le vom găsi între „frescele-mozaic" pe care le-am citat la început, ci în zona marginală a literaturii parabolice și parodice : **Cartea Milionarului** a lui Ștefan Bănulescu, tetralogia lui Mircea Horia Simionescu, **Ingeniosul bine temperat,** ori cîteva cărți de interviuri sau Bildungsromane parodice sînt exemple în acest sens, dovadă — totodată — că tentativa literară a generației '80 se sprijină pe o gestație îndelungată. Perioada ei odată încheiată, ora „noii proze" a sosit. Nu ne trebuie decît răbdarea de a-i aștepta — alături de cele cîteva deja apărute — operele.

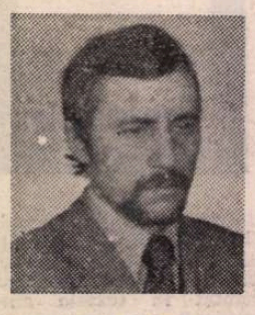
Ion Bogdan Lefter

Centenar „Tribuna"

■ În organizarea Filialei Satu Mare a S.S.F., a Inspectoratului Școlar și a Casei Județene a Personalului Didactic, la Liceul de Filologie-Istorie din localitate a avut loc o sesiune de comunicări științifice.

Scriitorul **Vasile Sălăjan** — redactor șef al revistei clujene — a prezentat comunicarea **„Tribuna — tradiție și actualitate".** Despre **mișcarea literară a Tribunei** a vorbit istoricul literar dr. **Mircea Popa,** iar despre **Slavici și „Tribuna"** a vorbit criticul literar **Ion Oarcăsu.**

Profesorii sătmăreni **Nae Antonescu, Lucia Budai, Gheorghe Glodeanu** și **Cornel Munteanu** au prezentat comunicările : **Tribuna și moștenirea ei, Tribuna — despre Mihai Eminescu, Contribuții sătmărene la Tribuna** și **Poezia tînără în revista Tribuna.** Au participat tineri scriitori sătmăreni, activiști culturali, profesori de limba și literatura română din județul Satu Mare.



Marius STĂNILĂ

Iarăși Primăvara

Am văzut Primăvara intrind glorioasă-n Ialom,
în ținutul nașterii mele. Pentru el
buzele mi le-am topit în cîntare, am inventat
arbori, păsări și turme. Strălucirea lui
m-a orbit, suntetul
numelui său mi-a luat pentru totdeauna auzul.

Patrie-n Patria Mare – în izvornița
a tot născătoare, sîn al Mumei Demeter
de unde plecăm și ne întoarcem din Lungile
călătorii în cutremuratele lumi ale veghei.

Am văzut călăreții vestirii intrind în Ialom
Semne dind florilor, ierbii
de a-și începe măiastra lucrare.

Cineva : mamă sau soră punea
întrebări despre mine Zeului-soare.

Într-o vale a Planetei

Într-o vale-a Planetei : rostind
cuvinte care electrizează văzduhul. Înhămat
la iluzii ; Lucrător sub un rîu de sudoare –
mișcînd pietrele veacului. Aici
într-o mirifică Vale-a Planetei în care
riurile curg în limba română și ziua ia chipuri de oameni,
Arhitectura Splendorii poartă numele Patriei.

În avangarda Speranței

Cît timp îmi mai umblă prin sînge o Cîmpie Străveche,
cu pasul de aer al grîului tînăr și drept,
Primăvara
își poate deschide în pieptul meu porți de aur
mă poate străfulgera pînă în adînc cu miresme :

În avangarda Speranței trimit
s-o întîmpine Poemul acesta – un ram
de cais așteptînd înflorirea.

Aici și acum

Totul în azi : în aici și acum. Nici lumina
nici umbra nu se amînă.

Nici fulgerul tinereții – un semn
de o clipă pe frunți. Aici și acum să înălțăm
în Patrie semnele drepte : cuvinte
și arbori, stelare cetăți ale grîului veșnic, minuni
ale clipei se simt în viața-i eternă.

Sînt pietre gînditoare la rădăcini de munți
E totul în acum.

Un nimb de flăcări

I

De la un timp un nimb de flăcări e totul :
un vînt
de foarte departe macină, cară
calcarul zilelor. Și întrebările
tot mai lungi, tot mai adînc înfipte în carne.

II

Lumina roșie a torțelor încercînd
să afle răspunsuri. Totul
într-o vale cu umbre. Memorial
dintr-un timp ce împietrește pe chipuri

III

Sub flăcări, de flăcări, la arsele margini
– memoria –
soare mai roșu peste cărări în risipă

IV

Parcă numai uscatul salcîm se îngroapă
pînă la umeri în aurul subpămîntean. Am auzit
azi noapte cum în trupul
care mă poartă, cineva,
întorcea cu grijă nespusă o cheie enormă.

V

Între femeie și prunci un fulger de vară
o rană în spațiul rănit.

Antoaneta APOSTOL

Scurgere

Ceasul lovind ușor cu pedalele-i sure
Inima mea o bicicletă, o bicicletă
Clipa cea mai gingașă secure
Căzută pe grumaji, ușoară, tăioasă, discretă...

Din plagă se scurge încet, foarte încet
Conturul și lumina chipului meu
Ceasul, asasinul blînd ca un poet
Mă dizolvă suav, mereu, mereu, mereu.

Fără întrebări

Fără neguri, fără luciri, fără întrebări
Pașii indiferenți pe pămînt, pe asfalturi, pe scări
Treceri peste, pe lîngă, sau prin...
Aglomerate absențe, singurătăți în destin.
Fără cuvinte, și fără tăcere
Fără oricine, fără oricum, fără orice
Fără de moarte și fără înviere
Cam asta e poezia ; cam asta de ce ?

Herghelia clipelor

Dă-mi o frunză, o respirație crudă de lemn
Pune-mi-o pe obraz ca o zăpadă rece
S-aud cum herghelia clipelor trece
Atît de statornic clămpănind
Implacabilul ca pe-un consemn.

Dă-mi nisipul acestor prea line căderi
Și dă-mi liniștea ascunsă într-o floare
Ca și cum ieri e azi, ca și cum mîine-i ieri
Să nu simt cum clepsidra se surpă încet și dispare.

Halouri

Păsări, aripi adietoare
Curcubeie plutind printre ierbi de ecouri
Stele pe lacuri și ceață vibrînd în halouri
Alunecare, alunecare, alunecare,

Umbre cifrate pe aer
Limpezimi mișcătoare derive
Triluri de aur în pandantive
Frunze ușoare pierdute-ntr-un vaer.

Sclipăte, păsări, sclipăte, sclipăte
Semne de-înalt și de cer cîștigat
Țipăt al zilei spre soare-aruncat
Pe sufletul meu înfiripă-te.

Un semn

Ce fel de seară aleargă, ca un rîu înorat,
Sînt semne că frunzele poartă miraje
Iederi de ceață au înflorat
Gări și trenuri, plecări, călători și bagaje.

Ce fel de mirare ascundem ușor în buzunarul secret
Ca pe o scrisoare primită în adolescență
Entuziasmul e zîmbetul pe care un ascet
Îl lipește pe ușă cînd pleacă, un semn în absență.

Negrăite viori pe buze adastă în seară
Șoapte, tangouri, desuete și largi crinoline
Facem un semn melancoliei, sigiliu de ceară
Ascultînd acest rîu înorat cum ne-aleargă prin vine

Poem nescris

Răstoarnă-ți plînsul pe fîntîne
Răstoarnă-ți steaua albă pe-un izvor
S-auzi cum înserarea îți rămîne
Poem nescris, un țipăt de cocor...

Răstoarnă-ți iarba casei fremătînd
De-atîtea întrebări și aripi reci
La colțul străzii despletitul gînd
Să-și sape în lumină noi poteci

Cînd iată noaptea trec toți visătorii
Cu umeri împușcați de o aripă
Să-ți dăruiască sîngele culorii
Și poeziei ultima ta clipă.

Gabriel STĂNESCU

Un nor

Obiceiul de a plăti cu cîțiva yeni mai puțin
pentru singurătate :
Într-o stampă japoneză din secolul 17 se leagănă
Păpușa de gaz a cunoașterii
Și doar gîndul că nu ești scoate bulbi albi
Cu un cuțit de argint
De unde și morala negustorului în pierdere
Cîntărind în balanță un nor ca un haiku grațios
Negreșit îți voi trimite cîteva rînduri...

Instantanee

Așteptam telefon de la tine...
Tocmai citisem 361 de pagini
Și mă simțeam stingherit de tot acest
Bagaj de imagini care ne părăsesc
Cu ce îți pot fi de folos ? Ce pot să-ți urez
Eu aici tu acolo la cîteva sute de km distanță ?
Cîteva săptămini de asceză vacanța
Instantanee surprinse cu încetinitorul
În care ne redescoperim deodată schimbați :
Eu despicînd în două țeasta coaptă a pepenelui
Sau astupînd găurile din zid cu manuscrise
Tu urzind mici comploturi unor zei diafani...
Așteptam telefon de la tine
Cîteva sute de km urmau să lase loc
Maieuticii a sute de cicatrici...

Mult mai tîrziu

Mult mai tîrziu va fi mult mai tîrziu
Viețile paralele după Plutarh dori-voi poate să scriu
Mîna ta desenînd în zodia indiferentă a unor nori eleați
Sub mici ghilotine frunzele arborilor scrijelați
Cu un dram de bunăvoință îmi vei cere un sfat
Aplecată peste scrisul meu mărunt apăsat...

O recoltă de ghimpi

Găsesc că ești frumoasă
Te prefer acelora care consumă poezia
ca pe o limonadă
Pe terasa singurului zeu tutelar al vacanței
Părul tău risipit în toate cele patru vînturi
Sacrificînd detaliile orașului destrămat în nuanțe de gri
Mîncarea caldă neadormită în farfurie
Vivaldi rămas din lipsă de bani în colivia vitrinei
Apoi eu însumi, ah eu însumi
Mutenia mea neclintită în fața dreptei frumuseți
Ca o recoltă de ghimpi ca o resurecție a limbajului...

Libații

Arbuștii tunși ca recruții de-a lungul străzii în pantă
Foarfecele mari ale astrului tăind în două drumul
Ce leagă plaja de bizarele civilizații uitate
Pierdut în socoteala fără de număr a anilor
Săculețul cu monede strălucitoare
Pentru care Ahmad fu pedepsit în turnul minaretului
Nu departe de sala de jocuri mecanice
Și de discotecile cu muzică comercială
(Senzații plăcute vizitatorilor)
De unde se vede marea-n secrete libații
Rătăcind pe țărm
Cum viața mea înainte-ți...

Poemul acesta

Desprins nu însă definitiv din matricea aceleiași
celule
Încearcă să păsească poemul acesta
La început timid mai tîrziu cu nebănuită greutate
În ajutor îmi vine imaginea
Copilului de un an ținîndu-se de rochia mamei...

Post-scriptum

Vara își exersează lacomă nervii
Și iată capitulez în fața întrebărilor tale sălbatice
Pentru o călătorie cu bătrînul proprietar al norilor
de hîrtie
Oamenii sînt ca florile sau florile sînt ca oamenii ?
O scurtă memorie din care mă întorc rușinat
Reinventînd un răspuns mult mai ieftin

Apleacă de poți urechea ta nevăzută O Identitate

Camil Petrescu sau Revanșa asupra vieții

L-AM CUNOSCUT pe Camil Petrescu în 1923, după ce publicasem în „Facla literară" o recenzie favorabilă despre culegerea lui de **Versuri**, cea mai remarcabilă dintre cele consacrate participării noastre la războiul de întregire. Era un tînăr, în al treizecilea an al vieții, dar de pe atunci un febricitant, sau cum l-a caracterizat Henri Stahl în tratatul său de grafologie, după scrisul său, „un pachet de nervi". Era într-o măsură traumatizat de surzenia, contractată în război, pe front, dar complexului de inferioritate subsecvent îi răspundea printr-o afirmare vehementă a personalității sale. Aceasta a făcut obiectul necruțătorului portret lovinescian din volumul II de **Memorii**, precum și, multă vreme, al reacțiunilor celor ce-l apropiau. Trebuie să precizez că nu mă integram acestor zeflemiști, pentru că îi recunoșteam superioritatea intelectuală și talentul.

La un an după ce ne cunoscusem, am fost invitat de Camil să colaborez regulat la „Săptămîna muncii intelectuale și artistice". Îl vedeam des și în anul următor, cînd continua să creadă în ceea ce numise noocrație, prin eventuala sindicalizare a tuturor asociațiilor intelectuale, spre a cuceri astfel puterea. Camil nu putea uita eșecul său din prima tinerețe, cînd după marea Unire din 1918, candidase la un scaun de deputat din Banat, cu un răsunător insucces, pe care-l interpreta în felul său, ca rezultatul unei conjurații generale. Se considera de pe atunci, ca să zic așa, geocentric, pe aria națională, urmînd ca, mai tîrziu, să-și cîștige o notorietate universală. Scriu acest cuvînt nu în deridere, deoarece după el, acest deziderat a devenit comun fiecăruia aproape, din tagma noastră scriitoricească. Desigur, Camil nu se înșela asupra virtualităților lui majore, dar greșea numai, crezîndu-se deopotrivă înzestrat să înțeleagă „concretul" în toate direcțiile de activitate, începînd cu sporturile și sfîrșind cu ultimul cuvînt al filosofiei. Astfel, se credea cel mai bun cunoscător în fotbal, atacîndu-i slăbiciunile într-o rubrică permanentă. În filologie, nega valoarea traducerilor lui G. Murnu, cu alegația că vocabularul său păstoresc era de pură invenție. Mai tîrziu, în timpul campaniei italiene în Abisinia, își manifestase impaciența față de prea lenta înaintare a Generalului de Bono către Addis Abeba. Cînd s-a și produs o schimbare în comandamentul respectiv, Camil a revendicat-o ca un succes al campaniei sale ziaristice. Un amator de farse, telefonîndu-i ca invitat din partea legației italiene, al ministrului plenipotențiar, Camil a crezut că va fi decorat și a căzut în cursa ce i se întinsese.

AUTORUL dramatic a repurtat, cu excepția succesului **Sufletelor tari** (1925), o serie de eșecuri, culminînd cu acela al **Mioarei** (1926). Din variata sa operă literară, avea însă o slăbiciune personală pentru cea dramatică, iubea teatrul, a consacrat modalităților lui regizorale teza sa de doctorat (1937), a condus Teatrul Național din București o singură stagiune, ca interimar al mai norocosului Ion Marin Sadoveanu, în timpul subsecretariatului acestuia, la Ministerul Cultelor și Artelor, iar în timpul celui de al doilea război mondial a deschis și un curs liber de teatrologie, atrăgînd un grup de tineri și de tinere, fascinați de personalitatea sa imperioasă, dar și umanizată de o aură de candoare. În interval, cele două romane ale sale, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (1930) și **Patul lui Procust** (1933) l-au impus ca un romancier autentic, deschizător de drumuri noi în sondajul vieții interioare.

Deși i-am susținut toate cărțile, precum și în polemica lui cu Lovinescu, se lăsa influențat de cîte o impresie falsă a cîte unui binevoitor, și după ce mă îmbrățișase la apariția recenziei mele despre **Patul lui Procust**, mi-a imputat că-l elogiasem perfid, „în doi peri". Ce puteam face, știind că susceptibilitățile îi erau exacerbate de credința sus-zisei conjurații universale? Ciudat fenomen, totuși! Cu cît îi creștea acest sindrom, cu atît se adîncea în conștiință încrederea în genialitatea ce i se contesta.

Se înșela oare Camil? Nu cred. Era, fără îndoială, un scriitor excepțional : în poezie (mai puțin în ermeticele **Transcendentalia**, 1931), în teatru și mai ales în roman. Era un „chef de file" al generației sale, care debutase înainte de primul război mondial, își întrerupsese activitatea în cursul acestuia, ca să și-o reia cu **brio**, îndată după încetarea lui. Unii prieteni îl tachinau, exasperîndu-l cu afirmația că reputația i s-ar datora confuziei onomastice cu mai notoriul Cezar Petrescu. Fiecare dintr-înșii își aveau publicul său, unul mai numeros, altul mai de elită. Camil nu înțelegea însă gluma, el avînd conștiința genialității sale, ca unul „care are sensul semnificațiilor, al esențialității, al ierarhiei valorilor".

Edificase și un sistem filosofic propriu, căruia îi spunea „substanțialism", după ce se aprinsese după gîndirea lui Husserl, al cărei interpret fidel a fost într-o istorie a filosofiei, inițiată de N. Bagdasar. De teamă că opera sa ar putea fi distrusă în cazul unei noi conflagrații universale, care s-a și produs, și-a depus exemplarul 1 la Biblioteca Vaticanului, iar cărțile lui, prin legația de la Londra, la British Muscum, în mai multe exemplare fiecare, cu indicația de a fi răspîndite la marile biblioteci din Anglia și dominioane.

Regimul prieteniilor lui era scindat : era colțos și agresiv față de confrați, dar știa să se facă simpatizat de cunoștințele sale feminine, care se lăsau cucerite de albastrul privirii lui sperioase, parcă în căutarea unui liman ce nu i se putea refuza. Micului grup de prieteni vechi și credincioși (în frunte cu Aurelian Bentoiu și doctorul Trifu), care-i oferea celui veșnic în lipsă de bani, o bursă lunară, ca să poată lucra în tihnă, le-a respins propunerea, cerîndu-i în schimb să se constituie în Asociația prietenii operei lui Camil Petrescu. Ceea ce s-a și făcut, în 1943. Cu toată admirația ce i-o purtam, am protestat în scris contra unei asemenea inițiative, în favoarea operei ce aștepta să se constituie în continuare, autorul abia atingînd vîrsta de 50 de ani. Camil nu s-a supărat. Era și aceasta o formă involuntară de reclamă, pe care mi-a răsplătit-o cu o replică, numindu-mă „un fel de primcritic" al momentului (dacă mi-amintesc bine, citînd sintagma din memorie).

ELIBERAREA i-a adus lui, ca și lui G. Călinescu, un alt climat, de înțelegere integrală, de recunoaștere a meritelor lui fără nici o rezervă. A fost numit academician, i s-au jucat cu casa închisă piesele, a sărbătorit marele '48 cu piesa **Bălcescu**, iar romancierul a evocat același eveniment istoric în ciclul de romane cu titlul **Un om între oameni**, cu același Bălcescu în centrul acțiunii.

Conștient de importanța acestei lucrări ce avea să-i încununeze opera epică, autorul a adunat un material documentar uriaș, începînd cu momentul mișcării lui Tudor. La fel se documentase ca un adevărat istoric cînd a scris **Danton**, considerat încununarea activității sale de dramaturg. Ca și Balzac, pe măsură ce scria, trimitea la cules și pe spalturile largi de o pagină, prin numeroase adaose și trimiteri, dublînd de fiecare dată dimensiunea primului „jet". Așa a început cu **Întîia noapte...**, descoperindu-se în nuvelistul inițial, romancierul de netăgăduită vocație.

Fost-a fericit Camil, măcar în ultimii ani de viață, cînd noua cultură socialistă i-a acordat considerația ce i se cuvenea, de **primus inter pares**, atît în roman (rămăsese, după moartea lui Liviu Rebreanu, romancierul nostru cel mai prețuit), cît și în teatru (nici o cronică defavorabilă, acord unanim în aplauze!) ? Experiența sa cea nouă, conjugală, după Eliberare, nu fusese mai norocoasă decît prima, necunoscută tuturor, cu excepția celui de al treilea prieten de pe băncile școlii primare, avocatul Nicu Popovici, care i-a schițat și biografia. Muncea cu aceeași febrilitate, ca în tinerețe, febricita spiritualicește la fel, sexagenarul păstra același neastîmpăr acum cînd gloria îl aureolase. Aceleași căutări panice îi jucau în privire, aceleași manifestări nervoase, cînd era contrazis sau contrariat, pledează pentru răspunsul negativ.

Boala ce l-a răpus a fost un chin prin tratamentul impus de un doctor ce-l cobaizase (mă folosesc de expresia victimei). Cînd, în ultima zi de viață, a fost scos de sub clopotul cu oxigen și a stat de vorbă cu Tudor Vianu, la bucuria acestuia că vede o ameliorare în situația lui, Camil a răspuns, surizînd pentru ultima oară :

— Eu tot am să vă trag chiulul, am să mor.

Peste cîteva ceasuri, intra în agonie și în eternitate. Nimeni azi nu-l mai contestă, nimeni azi nu-l mai tachinează pentru megalomania sa, care nu era decît o compensație la trauma nașterii lui (nu-și cunoscuse nici unul din părinți), urmată de altele, la complexul infirmității și la sindromul persecuției.

Aș fi nemîngîiat dacă aceste rînduri ar putea trece ca ale unui detractor. Îl așez foarte sus pe Camil Petrescu, ca inegalabil romancier, dramaturg și teoretician al teatrului. Omul era viu, ca și opera. A murit înainte de vreme. În ajunul îmbolnăvirii, sexagenarul își păstrase tinerețea. Moartea l-a eliberat de traume, de complexe, de suferințele unui jupuit de viu. Opera lui trăiește însă mai departe, fără riduri. Fericirea unui creator începe adeseori, și ea, ca și reputația, postum. Ea nu e altceva decît răsplata meritată a tenacității cu care omul firav și-a luat revanșa asupra reversurilor vieții.

Șerban Cioculescu

Trapez

XCVII

343. — Ce-mi dai să-ți spun un secret ?

Din clipa cînd auzeau aceste cuvinte, băieți și fete începeau să moară de curiozitate, făcînd totul pentru a intra în grația celor ce se făleau astfel. Iar eu îi dezumflam ca pe bășici de porc :

— Nu mă interesează secretul vostru ! Nu mă interesează nici un secret din lume.

De pe atunci s-ar fi putut prevedea că dacă mă voi apuca să scriu, n-am să devin nici romancier, nici dramaturg.

344. Pe la șaisprezece ani, băieții de la marină începuseră să acorde o mare atenție dungii de la pantaloni. Învățaseră să mînuiască fierul de călcat, în jurul căruia, în fiece simbătă, ajunul învoirii în oraș, se dădea o adevărată bătălie. Alții obțineau o dungă perfectă, întinzîndu-i o noapte între saltea și scindura patului. O asemenea preocupare am socotit-o nedemnă de mine.

345. Cînd am intrat în bazarul din Cairo, cu intenții de gură-cască, repede mi-am dat seama că lucrurile n-au să meargă chiar atît de ușor. Privirile cu care negustorii mă treceau unii altora păreau că spun : — Dacă nu cumpără nimic, pe ăsta nu-l lăsăm să iasă viu de aici.

346. Privind uneori un crin, care nu e alb, și încercînd să definesc ce culoare va fi avînd, îmi spun : galben-roșcat. Brusc, îmi aduc aminte cum am descris, într-o mai veche versiune, faimosul zimbru aflat în muzeul din Sfîntul Gheorghe : galben-roșcat și de dimensiuni enorme.

Galben-roșcat, crinul s-ar putea să fie. Iar pe lîngă un ghiocel, e și de dimensiuni enorme.

Geo Bogza

Panait Istrati Învins și Învingător

UN **învingător**, nicidecum un **învins**, trebuie să vedem azi în Panait Istrati — cu toate că el însuși nu s-a considerat niciodată astfel. Dimpotrivă : s-a voit și s-a declarat, nu o singură dată, un **învins**. Gust pentru paradox? Cochetărie? Plăcerea de a fi victimă? Întrebări poate nedrepte, poate crude, poate nepotrivite, inevitabile totuși : sîntem în era îndoielii. Nimic însă din toate acestea. Panait Istrati nu a avut gustul jocului, al spectacolului, al inscenării. I-a lipsit spiritul ludic. A luat în serios totul, s-a implicat integral, fără nici o reținere, cu o gravitate și un patetism dramatice, aproape neverosimile într-un secol în care pînă și literatura a devenit sau a fost nevoită să devină o abilă strategie. Or, strategia lui Panait Istrati — dacă totuși a existat una — a fost sinceritatea. De aceea, literatura lui nu se bazează nici pe aluzii și nici pe iluzii. Prezentîndu-se drept un **învins**, el nu a dat acestui cuvînt, dealtminteri lipsit de orice ambiguitate în arida lui semantică, un alt sens decît cel propriu. Dar l-a transformat într-un mare simbol : fiindcă, precizîndu-și o identitate (existențială, morală, intelectuală), Panait Istrati a definit de fapt o condiție mai generală.

Că este, că va rămîne un **învins** o spusese Panait Istrati încă în **Trecut și viitor**, cartea sa „de debut în literatura română" (Alexandru Talex) : un volum de confesiuni nu de literatură propriu-zisa. De confesiuni și, mai ales, de „profesiuni de credință", cum numea el însuși textele publicate aici. Dar la Panait Istrati confesiunile și profesiunile de credință nu sînt în afara sau la periferia operei literare. Altfel spus, nu alcătuiesc un capitol aparte, secundar, de interes minor și cu valoare mai mult documentară. Constituie, în realitate, creație și au aceeași importanță ca și povestirile și romanele. Toată literatura lui Panait Istrati este, în fond, o confesiune și o profesiune de credință, doar modalitățile de exprimare introducînd o serie de diferențieri ce nu-i afectează unitatea profundă, ci o evidențiază încă mai mult. Nici **Trecut și viitor**, nici alte cărți **Mes Départs, Vers l'autre flamme, Pour avoir aimé la terre)** ori scrieri de mai mici dimensiuni în care mărturisirea este directă nu pot fi, nu mai pot fi!, socotite altceva și mai prejos decît **Chira Chiralina, Moș Anghel, Ciulinii Bărăganului, Casa Thüringer, Biroul de plasare, În lumea Mediteranei.** Toate sînt de fapt fragmentele unui unic discurs, inegale valoric și divers modulate dar extrem de unitare prin teme și viziune. Iar **învinsul** este o figură centrală a întregii literaturi a lui Panait Istrati, literatură ce reprezintă, în totalitate, cu o expresie a scriitorului însuși, o „confesiune pentru învinși". Dar este o confesiune luptătoare. Suferindă, nu însă și resemnată ; neliniștită, agitată, nu împăcată în dezamăgire și înfringere; „flacără vie" (Roger Dadoun), nu cenușa rece și dezolantă a unui foc stins. Iată, așadar, ce scria Panait Istrati în **Trecut și viitor :** (citatele sînt din ediția **Viața lui Adrian Zografi**, ed. Minerva, 1983) „Care trebuie să fie datoria noastră, a acelora care au simțire și darul de a se exprima — față de niște tirani care vor să cumpere cu banii lor toate conștiințele sau să le înăbușe pe cele ce nu se pot cumpăra, pentru ca astfel să-și continue domnia de sînge și rușine ? [...]. Noi trebuie să **vorbim tare**, nu **încet**, să vedem toate ororile și să ascultăm toate suspinele. De mii de ani se glorifică numai cei victorioși. Ajunge! Să răsturnăm cumpăna milenară a prejudecății și a egoismului și să ne declarăm solidari cu învinșii. Să fim învinși pînă n-o mai exista cuvîntul **învingere** și nici **învingători.** Artistul, mai ales, trebuie să se afle în fruntea învinșilor și să facă din arta sa o armă, din succesul său o înfringere și din bucuria sa o suferință. Nu există artă mai mare decît aceea care luptă să întroneze dreptatea pe pămînt, să facă pe oameni mai buni, să șteargă lacrimile celor care plîng, să dea pîine celor flămînzi și adăpost celor care dorm pe afară. [...] **Sunt un învins și voi rămîne pînă nu vor mai exista învinși!"**. (ș.a.).

TRECUT ȘI VIITOR a apărut la București în 1925. Era la numai un an după ce la Paris se publicase, făcînd senzație, **Chira Chiralina.** O carte eveniment, primită și privită ca atare în epocă, tradusă repede în multe limbi, ce și-a făcut curînd cunoscut autorul în toată Europa. A spune atunci **Panait Istrati**, însemna a spune **Chira Chiralina** ; și, pe alocuri, lucrurile nu

Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 8)

CARNET

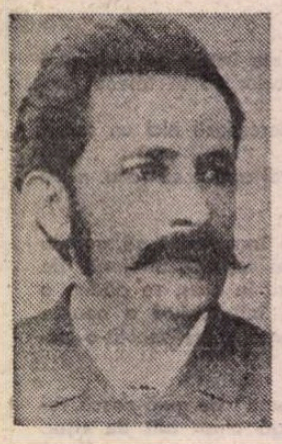
Datoria

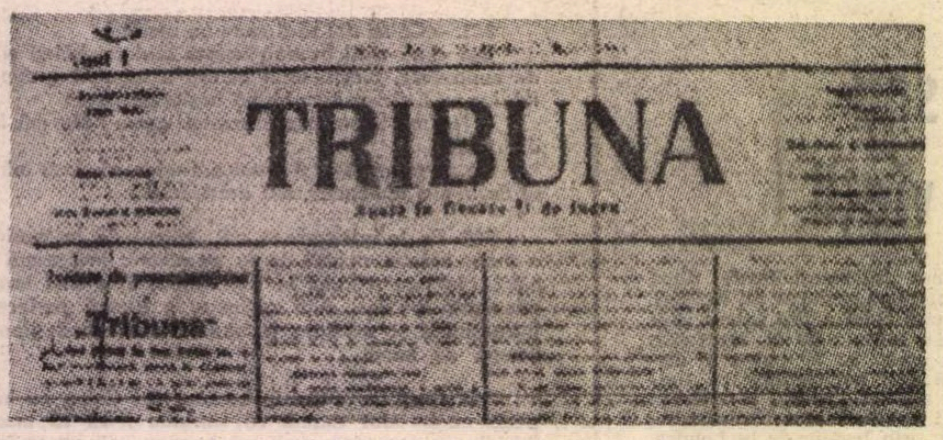
Ea mai trăia. Avea să moară peste doi ani. Dar atunci, în noaptea aceea, era atît de firească, atît, de veselă, atît de nepăsătoare. Nu știa nimic.

Și Moartea lîngă ea, înduioșată, ca o soră mai mare obligată să-i facă educația...

Eugen Jebeleanu

Centenar „Tribuna“





EVORBA de centenarul ziarului „Tribuna“ de la Sibiu, apărut la 14/26 aprilie 1884.

În tradiția obștei, și chiar și în anumite scrieri de istorie literară, persistă informația că „Tribuna“ ar fi fost cel dintîi cotidian al Transilvaniei. Informația e inexactă. Cronologic vorbind, „Tribuna“ nu a fost primul, ci al doilea cotidian ardelean, primul fiind, apărut la 4 aprilie 1884, „Gazeta Transilvaniei“ de la Brașov care, precum se știe, a fost primul ziar politic apărut peste Munți.

Director al „Gazetei“ a fost la început George Barițiu, care a pus bazele ziaristicii românești transilvănene, și apoi între anii 1850—1878 și pînă la apariția „Tribunei“, cît și în anii următori, Iacob și Aurel Mureșianu. „Gazeta“ continuînd să apară și după înființarea noului ziar.

Necesitatea unui ziar cotidian era demult simțită în Transilvania, chiar din momentul proclamării dualismului austro-ungar, dar el n-a putut lua ființă din cauza dificultăților materiale și totodată din cauza confuziilor ortografice și politice ale timpului, în Ardeal dominînd etimologismul ciparian.

După proclamarea independenței României — aceasta dînd o nouă configurație situației politice a răsăritului Europei — și după unificarea în 1881 a tuturor grupărilor politice ardelene, lucrurile au intrat însă într-o fază mai lămurită, ce reclamau un nou ziar care — ca ziar independent — să-și asume formularea și susținerea unui nou program național, atît cultural cît și politic.

Acestea sînt originile „Tribunei“, în fruntea căreia a fost chemat de către un grup de intelectuali și comercianți de la Sibiu și Brașov, scriitorul ardelean Ioan Slavici, care se manifestase pînă atunci în diferite redacții ieșene și bucureștene, și, mai ales, alături de M. Eminescu și I.L. Caragiale, în redacția ziarului „Timpul“.

Orientarea cultural-literară a „Timpului“ era orientarea „Convorbirilor literare“, al căror magistru era Titu Maiorescu. Slavici venea deci de pe baricadele „Junimei“, aducînd cu el atît spiritul critic cît și ortografia acesteia.

Programul lui Slavici — programul „Tribunei“ — avea să fie deci în ordinea literară programul „Junimii“, iar în ordinea politică programul rezistenței naționale ardelene, cu adînci rădăcini pașoptiste. Acest program reprezentat de Slavici avea să dea naștere acelei substanțiale și categorice devize aruncată cu tărie peste toate incertitudinile vremii: **Soarele pentru toți românii de la București răsare.**

Acesta a fost deci programul „Tribunei“, aplicat în toate domeniile, programul care va duce în 1918 la proclamarea unității naționale, „Tribuna“ fiind cel mai îndîrjit organ de presă românesc în lupta împotriva dualismului austro-ungar.

Se cuvine a fi citate și numele îndrăzneților întemeietori ai „Tribunei“: Dr. Aurel Brote, Ioan Dușoiu, Diamandi Manole, Simion Mărgineanu, Dr. Ioan Neagoe, Gheorghe B. Pop, Ioan Preda.

Alături de aceștia trebuie să menționăm pe Ioan Bechnitz, om cu studii politice în Germania și cu poziție materială solidă, el fiind cel care a determinat grupul de inițiativă să invite pe Slavici să ia conducerea ziarului sibian. Bechnitz a avut de-a lungul timpului — deși nu a scris nimic — un rol dintre cele mai active în redacția „Tribunei“.

În 1884 Slavici nu era un debutant în problemele politice ardelene. Încă din 1871, ca membru al Societății „România Jună“ de la Viena, el publicase în „Convorbiri literare“ un amplu studiu intitulat **Studie asupra maghiarilor**, continuat în anul 1873, în aceleași „Convorbiri“, sub titlul **Noi și maghiarii.**

Departe de a fi un agitator și un șovinist, Salvici era pentru o conviețuire pașnică între români și maghiari, pentru o colaborare în limitele realităților demografice și culturale, și în același timp pentru solidaritatea tuturor românilor.

Ales în 1887 secretar general al Partidului Național Român, el a fost unul din cei mai activi susținători ai **Memorandului** ce urma să fie înaintat Curții din Viena pentru satisfacerea revendicărilor poporului român.

Primul text public al Memorandului a fost publicat în coloanele „Tribunei“.

Pentru atitudinea politică a „Tribunei“, și îndeosebi pentru articolele sale, lui Slavici i s-au intentat mai multe procese politice, în 1888 el fiind condamnat la un an închisoare pe care l-a executat în închisoarea de la Vácz.

După ispășirea pedepsei, el s-a reîntors la București unde și-a continuat activitatea literară și unde, împreună cu I.L. Caragiale și G. Coșbuc, a înființat revista „Vatra“.

„Tribuna“ va merge însă înainte pe linia lui Slavici, susținînd în continuare că „Soarele pentru toți românii de la București răsare“.

Colaborator de prestigiu al „Convorbirilor literare“, exponent al „direcției noi“, Slavici a impus și ziarului de la Sibiu spiritul critic junimist și a sprijinit realismul popular și literatura de inspirație folclorică.

Prin Slavici au pătruns în coloanele „Tribunei“ primele balade ale lui George Coșbuc, basmele lui Ion Pop Reteganul, Iuliu T. Mera, Silvestru Moldovan, Grigore Sima al lui Ion, schițele și nuvelele lui Ion Popovici Bănățeanu, Virgil Onițiu, Ioan Rusu Șirianu, articolele critice ale lui Bogdan Duică, și creațiile atîtor alți poeți și prozatori, care au dat un avînt nou literaturii ardelene, realizînd, după aprecierea lui Titu Maiorescu, o adevărată „renaștere literară“.

Printre colaboratorii „Tribunei“ a fost, ca debutant, și Octavian Goga. Pentru valorificarea și popularizarea acestei literaturi, Slavici a înființat colecția „Biblioteca poporală a Tribunei“, care a precedat „Biblioteca populară a Asociațiunii“.

„Tribuna“ a fost prototipul ziarului cotidian ardelean, ea deschizînd drumul „Tribunei“ și al „Românului“ de la Arad și al altora, iar Ioan Slavici un înainte mergător al tuturor acestora.

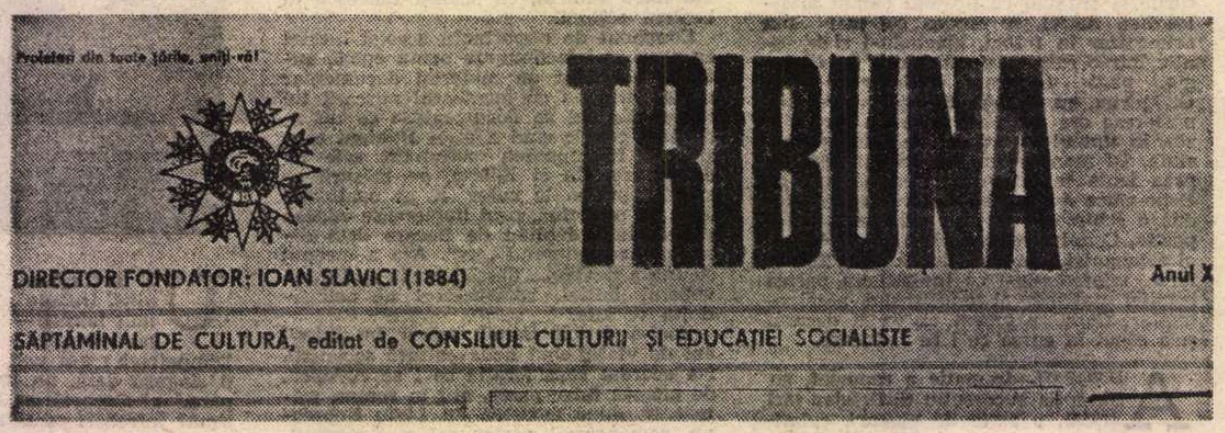
Vasile Netea

■ **REAPĂRUTĂ** în 1957 la Cluj-Napoca, noua serie, postbelică, a revistei **„Tribuna“** se înscria programatic în tradiția deopotrivă generoasă și mobilizatoare a istoriei culturale și a publicisticii din această parte a țării. În „Cuvîntul înainte“ al primului număr din această serie se afirma de altfel că, „îndreptîndu-și atenția în primul rînd spre fenomenul cultural, «Tribuna» își propune să continue tradiția militantă a presei românești din Transilvania“, arătîndu-se totodată că revista, „apărînd în Transilvania va fi legată de viața acestei regiuni, dar se va feri să devină o revistă de provincie“.

Un program ce a fost urmat cu consecvență și care, îndeosebi în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R., cînd **„Tribuna“** se înnoiește profund, avea să se concretizeze atît într-o suită de remarcabile acțiuni, cît și în creșterea importanței sale în viața culturală a Transilvaniei și a țării. În paginile revistei s-au afirmat în acești ani numeroși oameni de cultură și scriitori tineri, s-au dezbătut aspectele fundamentale ale culturii și literaturii române de azi, au fost valorificate plenar bogatele tradiții ale trecutului și creațiile noi, ale epocii socialiste. Devenind o adevărată tribună a spiritului înnoitor, a gîndirii îndrăznețe și a promovării consecvente a valorii, **„Tribuna“** din perioada anilor '70 și '80 va fi pe drept socotită de istoricii viitorului drept una dintre publicațiile culturale reprezentative ale epocii.

Cu prilejul aniversării centenarului apariției sale, urăm revistei **„Tribuna“** de azi, redactorilor și colaboratorilor săi, noi și rodnice succese în activitatea lor plină de răspundere, pusă în slujba înfloririi culturii din patria noastră.

„România literară“



Panait Istrati — Învins și Învingător

(Urmare din pagina 7)

s-au schimbat prea mult nici pînă astăzi... S-a întîmplat însă și altceva. Această carte și-a proiectat totodată autorul într-o legendă superficială și înșelătoare; într-un mit publicitar. Panait Istrati? Da, un hoinar din Balcani, român de origine, nu prea tînăr, ajunge oarecum peste noapte scriitor celebru în capitala neoficială dar și necontestată a culturii europene. O face istorisindu-și, într-o franceză tîrziu învățată și presărată cu expresii și cuvinte românești, aventurile trăite în lungi rătăciri fără țintă pe drumurile Orientului, de fapt în spațiul incert și fabulos unde se îngemănează Europa cu Asia născînd o ciudată lume de tranziție. E un vagabond, cum s-a spus, „genial“ — dar un vagabond. Un om fără căpătîi, norocos intrat în literatură, un intrus de la care te poți aștepta la orice. O curiozitate, o figură exotică. Destinul lui bizar îl poate duce oriunde, chiar și în afara literaturii. De ce n-ar fi literatura o peripeție mai mult și scrisul o îndeletnicire în plus, cum au fost atîtea în viața lui?! Nimic totuși mai fals decît această legendă și decît această imagine, uneori discret sugerate, alteori brutal și violent făcute publice, acum și mai tîrziu, la Paris ca și la București. O arată, în chipul cel mai convingător și mai limpede, textele din volumul **Trecut și viitor**: cartea unui scriitor cu o deplină conștiință profesională. Acum și aici confuziile nu mai sînt posibile; Panait Istrati nu mai poate fi luat drept un „clochard“ balcanic știind să povestească fermecător tot felul de istorii pitorești. Cel care se exprimă în **Trecut și viitor** este un scriitor adevărat, un om pentru care literatura reprezintă o vocație și scrisul înseamnă unica, marea aventură.

A fost, poate, o întîmplare că întîia carte scrisă de Panait Istrati în românește este una de confesiuni; dar o întîmplare fericită. Scriitorul devenit celebru la Paris intră în literatura patriei sale **spovedindu-se.** „Mă aflu în clipa asta — scrie Panait Istrati în **Trecut și viitor** — pe cale de-a păși pragul unei case sfinte: mă înfățișez cititorilor mei din România“. Succesul parizian nu l-a speriat și nici nu l-a amețit; dar i-a amplificat sentimentul responsabilității. De aceea pătrunde în „casa sfîntă“ a limbii materne fără orgoliu și fără umilință, avînd mai degrabă conștiința gravă că trăiește un moment sacru — „După treizeci de ani de credință neclintită într-o idee și de dureri îngrămădite, iată-mă gata să-mi spun cuvîntul. Viața mi-a îngăduit, în sfîrșit, să mi-l spun. I-am smuls vieții această îngăduință“. Nu este o favoare, ci un drept cucerit; mai mult, această **îngăduință** obligă. Obligă, în primul rînd, la o maximă sinceritate, față de lume și deopotrivă cu sine însuși. „Pentru a putea sta de vorbă“, spune Panait Istrati, „trebuie să mă spovedesc mie însumi“. El își evocă, în textele din **Trecut și viitor**, începuturile, familia, peregrinările, întîlnirile care l-au marcat existența; face precizări în legătură cu universul povestirilor sale; răspunde atacurilor venite fie din partea „prietenilor vechi“, fie din partea dușmanilor.

Ceea ce surprinde însă în aceste **pagini autobiografice** este absența delimitării între prezent și trecut. Se contrazice astfel în chip flagrant o regulă generală a scrierilor de această factură: „nu există — constată Jean Starobinski analizînd genul — motiv suficient pentru a se scrie o autobiografie dacă n-a intervenit în existența de pînă atunci a autorului o modificare, o transformare radicală: conversiune, intrare într-o nouă viață, invazia harului“. Panait Istrati nu vorbește însă de nici o transformare, în existența lui nu pare să se fi petrecut nimic important, de natură să motiveze scrierea paginilor autobiografice. În confesiunile lui nu există, apoi, două euri, unul **actual** și altul **revolut**, separate de un eveniment decisiv. Naratorul, în consecință, nu se explică, nu se justifică, nu se interpretează și, fapt absolut remarcabil, nu se povestește. Face altceva: **se exprimă, își spune cuvîntul.** Autobiografia este un pretext și rămîne o convenție, căci paginile acestea, deși intitulate „autobiografice“, configurează mai mult o viziune asupra lumii decît un personaj. Eroul confesiunilor lui Panait Istrati, de acum și de mai tîrziu, este omul care scrie, nu omul care trăiește; sau, mai exact, omul pentru care a trăi înseamnă a scrie. Cel care se „spovedește“ este **scriitorul** Panait Istrati. Omul e învins de creator, autoportretul face loc profesiunii de credință.

Este aici o asumare dramatică a condiției de scriitor. Biografia este sacrificată în favoarea literaturii. Planul existențial devine secundar sau, mai bine zis, este absorbit în creație. Există, de aceea, în toate confesiunile lui Panait Istrati un soi de exclusivism al conștiinței literare, frenetic și autoritar în primul rînd cu sine. Omul trecuse prin inimaginabile umilințe și mizerii și chiar încercase, într-un moment de disperare, să se sinucidă, act suprem de disprețuire a vieții; scriitorul are însă o idee foarte înaltă despre scris și despre literatură, punînd responsabilitatea creatorului mai presus decît orice. Intransigența lui este absolută și nu acceptă nici o tranzacție și nici un compromis. Va sfîrși prin a fi un mare izolat. Un **învins?** Nicidecum: un **învingător.** Printre cei dintîi în acest secol, Panait Istrati a arătat că un mare scriitor trebuie să fie și o mare conștiință.

Opera lui se cere citită din această perspectivă. Acum, cînd se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Panait Istrati și 60 de la publicarea primei lui cărți, descoperim tot mai mult că literatura pe care a scris-o este, toată, o mărturie zguduitoare asupra condiției umane.

Mircea Iorgulescu

Precizare

■ *MULT fum gros ascunzînd focul. În încheiere, cititorul se cuvine să fie lămurit. E lucrul cel mai important. Fiindcă în numărul trecut al revistei, Eugen Simion revine cu o dezordonată furie profesorală asupra ne-inspiratelor rînduri privind „violența“ mea verbală contra marelui scriitor dispărut, declar pe scurt că afirmația sa este o pură invenție. În „Arta portretului“ arătam și motivul.*

La ce ne-am înverșuna să fim, peste puteri, ceea ce nu vom izbuti a fi niciodată? În rest, vorba franțuzului: și cea mai belă fată din lume nu poate da decît ce are.

Constantin Țoiu

Trupul și spiritul

ÎN viața literară, Dan Laurențiu este un personaj insesizabil. Am îmbătrînit amîndoi, de cînd ne cunoaștem, dar n-am observat la el vreo schimbare, în afara părului care i-a devenit sur. Același șal la gît și aceeași umbrelă (înlocuită uneori de o geantă azvîrlită pe umăr) fixează, mi se pare, dintotdeauna, silueta poetului : amestec de eleganță și neglijență. Impresia cea mai vie este de boemă studiată. Dan Laurențiu are stilul boem, nu și pitorescul boemei. Cînd îl vezi pe stradă te gîndești la protagoniștii filmelor mute, la un Charlot nefiresc și rigid tăindu-și calea de-a dreptul, ca și cum n-ar exista decît el în mulțime. Are gesturi bruște, dezarticulate, de mare jucărie mecanică. Pare cu desăvîrșire absent, dar stă cu toate antenele la pîndă în eter. Te execută cînd te aștepți mai puțin. E un visător care știe bine pe unde calcă. Trenează frazele, ca și cum i-ar veni greu să vorbească, dintr-o lehamite metafizică, dar ce spune are totdeauna miez. Poezia lui hieratică și serioasă nu-l împiedică să vorbească în stihuri, improvizînd cu haz, la botul calului. Limba lui ceremonioasă are tăișul fin. E prudent și excesiv, abulic și tenace. Discreția îi este însinuantă iar afabilitatea îi picură uneori otravă.

Nici literatura pe care o scrie de douăzeci de ani nu s-a schimbat. **Privirea lui Orfeu** cuprinde eseuri și poeme, alternate, nu știu dacă după vreun plan, în care preocupările și stilul sînt cele de totdeauna.

Eseurile (apărute săptămînal în „Luceafărul") par rodul unui proiect ambițios părăsit pe parcurs. E ca și cum Dan Laurențiu n-ar fi avut destulă energie să încheie ceea ce a început. Primele cinci sau șase învederează o anumită fluență a ideilor principale. Pe urmă, autorul se lasă furat de chestiuni secundare, improvizează și totul se destramă. Cîte o tandără din acestea rămîne încîntătoare (de exemplu povestea unei vizite la grădina zoologică), dar e evident că poetul a uitat de unde a pornit. A pornit de la încercarea de a „reface din abis drumul antic al artei", cum spune despre Blanchot, pe care-l admiră și-n spiritul căruia îi regăsim cu ușurință afinități. „Eseurile lui Blanchot nu sînt despre sau în marginea literaturii, a operei, ci în prelungirea ei, adică sînt încărcate de aceeași semnificație ambiguă ca literatura, ca opera pe care și-o asumă la modul absolut cu o forță copleșitoare, atotputernică în orgoliul și umilința trăite de ființa umană în fața neantului paginii albe". Caracterizarea se potrivește și celui care scrie aceste rînduri. Eseurile lui sînt mai degrabă „vizionare" decît „critice", aruncînd „priviri fatale" și „inspirate" în „noaptea profundă" a textului, în loc să urmeze un fir logic sau să țeasă pînza unei argumentații. Desigur, o anumită rigoare nu le lipsește, Dan Laurențiu e un cititor inteligent și cultivat, incapabil de simpla babilonie verbală, în ciuda frazelor sale unduitoare și ermetice. Poetul descoperă în imaginea insulei din **Cezara** lui Eminescu o dublă sinecdocă (după cum o interpretează la nivel gnoseologic sau ontic), cu ajutorul căreia sugerează ipoteza unui ideal orfic de armonie paradisiacă între om și natură, între spirit și trup, între eu și noneu. Demonstrația nu se poate rezuma (ea este ocolită, lunecătoare, intrînd adesea sub nisip ca să țîșnească din nou la suprafață la mare distanță) și nici n-ar fi util. E deajuns să spunem că acest ideal integrator îl poartă pe poet către considerații din cele mai variate, legate de eul scindat al artistului (în viziunea lui Proust) și, în genere, de relația dintre creator și opera sa. În stilul său fastuos, și exact, Dan Laurențiu este, în aceste eseuri, un navigator solitar pe apele unei imaginații romantice, în esență, cu o perceptibilă totuși tinctură modernă (de tensiuni insolubile). Aș putea cita de oriunde ca să ilustrez cadența solemnă și estetismul acestei proze de idei. Iată cu totul la întîmplare : „Dar, s-ar putea spune, orice formă cade sub bănuiala concupiscenței, a lingușirii bunurilor pămîntești, deci orice formă este amenințată în orice clipă cu recăderea în contingent : și atunci cum s-o adăpostești de ea însăși, de ceea ce se instituie în propria sa prelungire ca **libido mortis** ? Unul din răspunsuri îl aflăm, desigur, în aceeași magnifică, umilă, supusă meditație a lui Blanchot (de altfel, unul dintre puținii care s-au apropiat de literatură pe calea regală a filosofiei, dînd impresia totodată că s-ar concentra într-o rugăciune stranie)... Dar pentru cucerirea acestui spațiu pur, în care viața formelor să nu fie amenințată de corupția la care o supune timpul, de data aceasta în înțelesul său de Moloh, de malaxor al structurilor hibride (să-mi fie iertată contradicția în termeni !), poetul trebuie să-și cenzureze propria sa viață reală într-un grad atît de profund, încît existența lui, supusă ispitei concupiscente, să nu-i tulbure celălalt eu, pe care-l contemplă cînd își scrie cartea..."

CINE a citit pagini anterioare din proza critică a lui Dan Laurențiu recunoaște ușor unele motive și mai ales exprimări. Același lucru îl putem spune despre poezii, care nu aduc nici ele elemente cu totul noi. E vorba, mai întîi, de o poezie de dragoste, deopotrivă pămînteste nutrită și cu fața întoarsă spre absolut. Dan Laurențiu e poetul celei mai inocente concupiscențe lirice, evocator al unei carnalități transparente de vitraliu, care emană însă puternice efluvii senzuale, în același timp sublim și umil, auster și pofticios. Motivul mitologic e tratat cu abia ascunsă familiaritate, „coborît" ușor, dar nu trivilizat ; „desigur pe curatele tale picioare / un sărut s-ar cuveni / o lebădă s-ar cuveni să cînte și să moară / acea lebădă voi fi eu // o clipă și te voi face sclava mea / pentru totdeauna o clipă atît cît / binevoiește soarele să ia locul lunei pe cer / o ciripit al morții o luminа ochilor tăi în lacrimi". Există, amestecate în permanență, două registre de sensibilitate și de expresie. Cel dintîi este unul (folosit de Arghezi în **Versuri de seară**) serios, biblic, mitologic sau sărbătoresc. O poezie începe în această notă : „Te-am iubit cum numai ziua iubește noaptea / și deci lumina întunericul / astfel mă închinam ție lovindu-mi furios / amara frunte de pragul serii de pragul dimineții // cireșii începuseră deja să-și aprindă / focurile de sărbătoare în grădina Gethsemani..." Pentru ca, aproape fără tranziție, să se încheie în registrul al doilea, ironic, oximoronic și prozaic : „tu ești păcatul au început să cadă / frunzele de pe șoldurile tale / nu-mi pasă a venit toamna s-a dus primăvara / unde sînt șoldurile tale // acolo plouă cu lumină e întuneric / nu știu unde ești tu / pe coapsă în acest haos / lasă-mă să te sărut" Autoportretele lirice ale îndrăgostitului comportă și ele amîndouă aceste atitudini. Într-un asemenea autoportret, poetul se închipuie hieratic, solemn, surîzind amar „lîngă bolta întunecoasă a cerului", în vreme ce „tăcerea este singurul musafir" al urechii lui. Stilul este acela „înalt", prețios : „În mînă țin un trandafir / petală cu petală cad lacrimi / și picături de sînge din depărtare / aud cum se zguduie zidurile Ierihonului". În alt autoportret poetul e „un cățeluș lătrînd pe limba îngerilor", o ființă unică, fragilă și expusă dorințelor cărnii. Stilul e „jos", glumeț, de saltimbanc erotic : „să cugeți despre cățelul care // te latră te caută / în zorii zilei în plină stradă / cu puterea dată unui înger care / sînt eu sînt eu // ce vei face tu / fără iubirea unui cățel / ce vei face tu fără limba lui / dacă zeii nu te vor binecuvînta să o înțelegi". Dan Laurențiu a ajuns, neîndoielnic, la o manieră foarte personală, rafinată și precisă, expresie a unei senzualități aproape muzicale în puritatea ei și deopotrivă a unui spirit vînat de toate tentațiile. Pe o cale oarecum paradoxală, visul armoniei orfice din eseuri pare a-și găsi soluția în versuri.

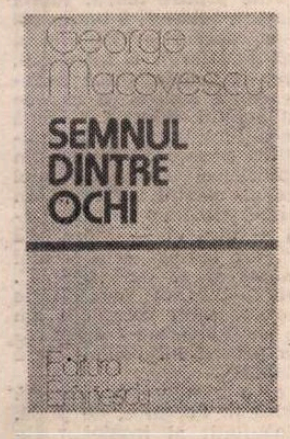
Nicolae Manolescu

P.S. La **Breviarul** din „Luceafărul" nr. 14 a.c., comentînd **Caietele critice** 1—2/1983, A.S. afirmă că publicația apare sub îngrijirea unui colectiv redacțional „alcătuit din E. Simion, N. Manolescu și I. Buduca". Nu știu ce surse de informație are A.S., dar țin să precizez că nu fac parte din respectivul colectiv (deși aș fi fost onorat). Autorul notei putea afla, de altfel, componența lui reală chiar de pe copertă, dacă nu era din capul locului atît de preocupat să citească **printre** rînduri...

N. M.

Dan Laurențiu, **Privirea lui Orfeu**, Editura Cartea Românească, 1984.

BRĂDUȚ COVALIU : **Natură statică**
(Din expoziția deschisă la sala Dalles)



Aspecte moderne ale prozei obiective

RAR se întîmplă ca un volum de proză*) să îmbine cu atîta naturalețe și cu atîta convingere stilul tradițional și modern.

Nuvelele de inspirație rurală **Impozitul lui Dumnezeu, Pămîntul, Domnul Hans, Două prietene, Aratul din primăvară, Șopîrla**, sociale și realiste, respectă exigențele „mimesisului", autorul „omniscient" relatează obiectiv, personajele dialoghează cu mult firesc, folosind numeroase expresii plastice, populare, pitorești, „colorate" iar faptele, întîmplările, „peripețiile" respectă în linii generale dezideratul veridicului și verosimilului. Mai nuanțat însă căci curiozitatea scriitorului se îndreaptă spre „cazuri", verosimile desigur și acestea, neîndoios veridice, dar în care intră și o oarecare doză de bizarerie. Astfel, o țărancă naivă, dar inimoasă, dorește să-i trimită o „scrisoare" soțului ei aflat „pe lumea ailaltă" în care îi povestește toate necazurile ei mari și mici, sperînd într-o întrevedere și un sfat, dar fiindcă vecina bolnavă, purtătoarea prezumtivă a mesajului, se însănătoșește și nu se mai duce „dincolo", femeile se ceartă pentru tot restul vieții **(Două prietene)**. În **Aratul de primăvară**, o sărmană văduvă și o vacă slabă ară împreună la un plug mînat de copilul orfan — imagine goyescă, ori de bolgie dantescă, ori de coșmar, amintind întrucîtva de o povestire crudă a tînărului Sadoveanu, **În drum spre Hîrlău.** Este evident că această proză are un mesaj ideologic limpede — e vorba despre demascarea asupririi țăranilor, în trecut, însă prozatorul e mai interesat de „cazuri", de situații stranii (în gust naturalist), nu de cele tipice. Nici natura nu se prezintă în clasice „tablouri", ci, uneori, în peisaje tenebroase, înconjurate de mister, avînd o taină a ei, contaminată de legende și de o mitologie neguroasă : „Doar o broască țestoasă ieșea cîteodată din lacul mare, se tîra încet, vreo douăzeci de metri pînă la lacul mic și se ascundea în papura alăturată. Pierea acolo și zile întregi nu se mai vedea nimeni, că pe lîngă lacuri nu treceau prea mulți oameni. Era un loc straniu, rupt, parcă, de alt tărîm și aruncat acolo, în marginea satului, cu stînci înalte de cîțiva stînjeni, cu pămînt galben, clisos și golaș, cu cele două ochiuri de apă sărată și pustie. [...] zicea că sînt ochii dracului, că așa e dracu, cu un ochi mai mare și cu un ochi mai mic. Nici vitele nu treceau pe lîngă lacuri. Fugeau căpiate, în toate părțile, dar între cele două stînci nu intrau". **(Zborul broaștei).** În viața de fiecare zi a satului e loc pentru eresuri și zboruri ale fanteziei, pentru credințe vechi iar basmele, legendele se pot naște oricînd mai ales în povestirile femeilor și ale copiilor.

Caracterul social și istoric al acestor nuvele nu este străin de migrările în imaginarul pur ori chiar în fantastic. Astfel încît, tradiționalismul prozei despre sat alunecă, pe neașteptate, spre metode și procedee ale literaturii moderne. Pe de altă parte, există în această carte și o anumită plăcere sadoveniană a povestirii, a „spunerii" cu evocarea unor întîmplări de tinerețe, de demult, de obicei aprige, furtunoase. Undeva se notează : „Sadoveanu spunea că nici o zi nu este urîtă în sine. Fiecare zi își are frumusețea ei. Urîtul se află în starea noastră de spirit" (p. 105). Numai că de data asta, povestitorul nu se află înconjurat de ascultători, la un han, ci mizează pe lectura unui „închipuit jurnal de spital", pe vizionarea unui „imposibil" film. Este foarte modernă atitudinea față de literatură în prozele pe care le bănuim a fi și cele mai recente, inspirate din existența urbană : „jocul" cu literatura și detașarea de ea, încercarea de a scrie un „fals" scenariu, cu note explicative la subsol și explicații pentru regizor. Aici sînt „prinse" în stil cinematografic scene din viața cotidiană — într-un tramvai, la cinematograf, pe șantier, pe bulevardul Magheru, la un restaurant, într-un sat, pe aeroportul Băneasa. De fapt, secvențele acestui „fals" scenariu alcătuiesc, pînă la urmă, o poveste moralizatoare în ceea ce privește etica relațiilor erotice, prin explorarea situației în care „iubirea și prietenia se întîlnesc și se ciocnesc" și prin efortul de a spune adevăruri incomode despre „Marele Templu al Ipocriziei". Cu **Pe tine nu te pot iubi**, înțelegem că George Macovescu dorește să propună cititorului modern o nouă specie literară, o „povestire cinematografică", povestire care să conțină o „anumită morală" : „Și apoi de ce să ne ferim de morală? Civilizația tehnicizată nu are nevoie de ea? Morală nu numai în iubire, în prietenie ci și în politică, în știință, în tehnică, în cultură". Pentru demonstrație, Mihai se îndrăgostește de Valentina, soția prietenului său, Paul, dar, cum vedem dintr-o însemnare pentru regizor, „este prima zguduire produsă în conștiința lui Mihai, a acestui tînăr care s-a aruncat în vîltoarea unei iubiri pătimașe. Conflictul dintre dragostea pasională, orbitoare față de soția prietenului său și sentimentul curat de prietenie față de Paul era firesc să apară și îl va chinui pînă la sfîrșitul acestei povestiri. Iubire fără chinuri nu s-a trăit vreodată. Dar nici prietenia, fără a fi încercată la greu, nu poate să dureze". Un dialog între regizor și scenarist trătează mai vechea problemă a raportului dintre **morală și artă** care a obsedat ultimul deceniu al secolului trecut. Regizorul se teme că „în loc să facem artă, scriem un tratat de morală", însă scenaristul are în această privință idei definitive. „Pericolul despre care vorbești este real. Dar, prin forța sa de creație, prin natura sa, omul de artă evită asemenea capcane și se arată a fi demiurg."

Astfel, George Macovescu ne propune, alături de proza sa de inspirație rurală — în care surprinde cu o reală originalitate scene cîncene din existența de altădată a țăranului sărac — și o meditație asupra destinului speciilor literare și asupra îmbinării unor procedee specifice diferitelor arte, din perspectiva unei viziuni moralizatoare asupra vieții.

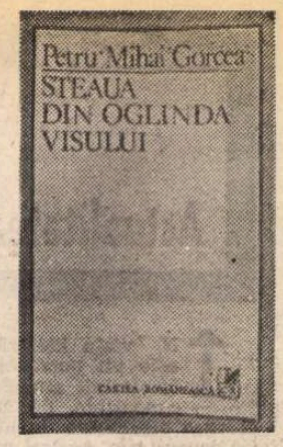
Și astfel **Semnul dintre ochi** se dovedește a fi expresia unei atitudini intelectuale demne de respect, admirabile prin rectitudinea sa etică, prin tăria de a fi, neabătut, ea însăși.

Adriana Iliescu

*) George Macovescu, **Semnul dintre ochi**, Editura Eminescu, 1983.

Critica

O nouă călătorie a „Luceafărului"



SĂ FIE oare cu putință ca modul de existență și de comportare ale unui scriitor să influențeze disproporționat, într-o prea mare **măsură, asupra situației**, a locului lui în literatură ? Ca, de pildă, discreția, poziția **retrasă**, „izolarea", distanța, la propriu sau (și) la figurat față de centrele vieții literare, lipsa relațiilor „omenești" printre confrați să ducă la o apreciabilă scădere a „cotei", la un fățiș dezinteres sau uneori chiar la o împăcată ignorare ? Cazul criticului Petru Mihai Gorcea, profesor la Institutul pedagogic din Pitești și autor a trei cărți substanțiale : **Nesomnul capodoperelor**, 1977, **Structură și mit în proza contemporană**, 1982 și **Steaua din oglinda visului**, 1983 ne arată că da : fenomenul e din păcate cu putință. Oferindu-mi (destul de tîrziu, dacă îmi aduc bine aminte) un exemplar din volumul său de debut fără obișnuitul autograf, „în alb", ca să zic așa, Petru Mihai Gorcea mi-a explicat (ne cunoscusem întîmplător prin soțiile noastre, profesoare de limba română, pentru o vreme colege la aceeași școală) că a procedat astfel deoarece se teme că trebuie să vadă în obiceiul dedicației, deși de mult înrădăcinat și aproape generalizat, un mijloc nepermis de presiune (sau măcar de persuasiune) morală asupra primitorului cărții. L-am contrazis, am protestat (eram, firește, în culpă din acest punct de vedere), argumentînd că tirajele sînt mici și deci repede epuizabile și că oamenii n-au vreme să colinde librăriile în căutarea unor volume ce i-ar interesa. E posibil ca atitudinea singulară a mai tînărului meu coleg să-mi fi părut (și) o dovadă de orgoliu excesiv. În același timp e sigur că m-am bucurat și că l-am privit cu simpatie și admirație pe interlocutorul meu încercat de un asemenea — rarisim azi — scrupul de conștiință. Asupra scrisului acestui autor ciudat, care-și oferă (cînd și le oferă !) cărțile fără dedicație, care nu frecventează redacțiile și care publică rareori în presa literară (nu-mi amintesc să-i fi văzut vreodată semnătura în „România literară") criticа — prin care înțeleg în primul rînd echipa vigilentă de critici și publiciști ce și-au asumat de bună voie și nesiliți de nimeni obligația de a comenta **toate** cărțile interesante și care dispun în acest scop de rubrici permanente și de pagini întregi de revistă — nu prea s-a aplecat pînă în momentul de față. Mărturisesc că, primind ultima carte de pînă acum a lui Petru Mihai Gorcea (de data aceasta cu dedicație !) și citind-o imediat, am tergiversat puțin scrierea acestor rînduri în speranța că un critic de mai mare autoritate o va găsi demnă de interesul său. Așteptare zadarnică, deși volumul **Steaua din oglinda visului**, de peste 300 de pagini, este de la un capăt la altul un „eseu despre **Luceafărul** lui Eminescu". Am purces atunci eu la recenzarea lui nădăjduind că de nu a fost premers, poate că acest text va fi urmat de un alt articol.

Printre criticii contemporani Petru Mihai Gorcea este un cărturar, un tînăr savant din familia și la nivelul mai apreciaților Livius Ciocârlie și Eugen Negrici. Erudiția și preocuparea pentru metodă vor fi de aceea și la el aspectele în primul rînd vizibile. Totodată, Petru Mihai Gorcea nu subestimează importanța **intuiției, a inspirației**, pledînd — după cum rezultă din finalul unui **Preambul metodologic** așezat în mijlocul volumului de care ne ocupăm — pentru un „larg demers critic" care să îmbine „disciplina metodică interioară cu intuiția vie a operei comentate, rigoarea analizei cu inspirația, precizia privirii «scrutătoare» cu mobilitatea largă a intelectului" ; doar un asemenea demers poate constitui „un act de **creație** critică ; spre aceasta tinde întregul nostru eseu", declară liniștit autorul, fără falsă modestie și fără stridент orgoliu. **Steaua din oglinda visului** sau „eseu despre **Luceafărul** lui Eminescu" reprezintă cea mai amplă și mai ambițioasă analiză consacrată vreodată capodoperei marelui poet, „unul din cele mai complexe poeme din poezia universală". Oricît de complex ar fi acest poem totuși de mici dimensiuni, el singur n-ar putea „justifica" 300 și ceva de pagini de susținută analiză critică. Analiza are în vedere aici nu numai textul propriu-zis al poemului eminescian, ci și numeroase alte opere, eminesciene, naționale, universale. Autorul practică un fel de comparativism de tip nou, deosebit de „bătrînul comparativism" ironizat într-un loc, urmărind adică nu „o critică de izvoare" sau stabilirea unor influențe, ci corespondențe, analogii, paralelisme, afinități în scopul de a „depista unitățile simbolice ale textului, definind semnificația lor". Așa cum se vorbește de **roman în roman** sau de **povestire în povestire** putem vorbi în acest caz de **analiză în analiză**. În vasta, neobosita investigare a **Luceafărului** sînt intercalate alte răbdătoare investigații, de sine stătătoare, ce pot fi citite independent de context. Avem astfel adevărate comentarii „complete" pentru **Faust** de Goethe sau pentru romanul **Madame Bovary**. Aceste „digresiuni" nu dezorganizează discursul critic, subsumîndu-se riguros unei demonstrații conduse cu pricepere. Asistăm așadar nu la una din acele analize forțate ce transformă opera (capodopera) într-o giscă grasă îndopată „din dragoste" cu sila. Chiar dacă unele excese interpretative nu lipsesc, în special cu privire la personajul Cătălin (p.p. 222, 227). Asistăm la proiecția poemului „pe o largă arie culturală" cuprinzînd imagini arhetipale, mituri, basme, epopei, un mare număr de opere culte antice și moderne, așa-numiții „martori" semantici ai analizei. Eseul lui Petru Mihai Gorcea plasează **Luceafărul** pe firmamentul marii culturi. Are loc o nouă călătorie cosmică a Luceafărului, de data aceasta în universul literaturii, al filosofiei, al artelor.

Ca „personaj central și ax" al poemului eminescian este proclamată **fata de împărat**, „o alcătuire din cele mai complexe și mai tulburătoare din poezia română și universală" : „Acest personaj feminin [...] cuprinde atît propria sa înfățișare exterioară, de «fată de împărat» sau «Cătălina», cît și **figura** sa interioară, de Luceafăr, Hyperion și, pentru partea cea mai profundă a psihicului, de Demiurg [...] Acesta ni se pare a fi adevăratul chip, oricît de neobișnuit și de complex, al lui Eminescu în poem [...] Ar fi putut pronunța oare Eminescu, aflînd despre ciudat-deformatoarea legendă pe care propriul său poem a stîrnit-o în masa unor cititori nu tocmai bine documentați și grăbiți în a-i crea un roman biografic, conform uzanțelor epocii, o frază asemănătoare celebrei mărturisiri a lui Flaubert **«Doamna Bovary sînt eu»** ?. Dacă ar fi făcut-o ar fi fost nevoit să adauge, imediat, că **fata de împărat** din poem nu este numai înfățișarea și comportamentul diurn, ci și visele sale, cu toată figurația acestora, că **fata de împărat** nu este solidară numai cu aparența ei exterioară, ci și cu întregul scenariu oniric ce-i dezvăluie multiplele trepte ale psihologiei de adîncime". Evident, nu poate fi vorba de a reconstitui, în spațiul unei mici recenzii, nici măcar verigile mai importante ale unei complicate demonstrații savante (care, în a doua parte a eseului, folosește ca „model operațional" **scara lui Frye**, reajustată și reparată fără complexe pe ici pe colo). Ne vom mulțumi să atragem atenția cititorului că în cartea de care ne ocupăm există o mare cantitate de observații, idei și ipoteze dintre cele mai interesante și să citățm, la întîmplare, scoase din context cîteva din ele. Pasionante și convingătoare sînt de pildă paralelele Cătălina / Cătălin, Cătălina / doamna Bovary, Hyperion / Mefisto, sau rîndurile dedicate de autor problemei Frumosului la Eminescu, a relației dintre Eminescu și Dumnezeu ori dintre Eminescu și noțiunea de geniu : „Eminescu era departe de a se crede un geniu poetic, aducîndu-și, în numeroase versuri, severe imputări, mărturisindu-și chinul creator, opus spontaneității naive ; el nici nu se putea proclama geniu așa cum, cu dreptate, a făcut-o posteritatea, deoarece, urmînd pe Schiller, se considera poet **sentimental**, iar genialitatea ținea de paradisul pierdut al poeziei naive, de **«lumea ce gîndea în basme și vorbea în poezii»**". Polemizînd pe bună dreptate cu ceea ce este greșit în viziunile critice tradiționale oricît de reputate (în primul rînd cu tălmăcirile vulgar sau elevat-biografizante) Petru Mihai Gorcea ne oferă în acest eseu o interpretare modernă și originală a **Luceafărului**, care ilustrează în chip fericit ideea (cuprinsă în titlul volumului său de debut) că **nesomnul** este într-adevăr starea firească a **capodoperelor**.

Valeriu Cristea

*) Petru Mihai Gorcea, **Steaua din oglinda visului**, Editura Cartea Românească, 1983

Transparența materiei

Poezia

CURIOASE repere lirice există în poezia sibianului Ion Mircea *) : indiscutabil Blaga (modelul tuturor echinoxiștilor), René Char, cărțile morților tibetani și alte texte care poartă în ele texte mai vechi, toate citite și asimilate de o sensibilitate obsedată de transparența materiei și de moartea care, aflăm într-un poem, nu este decît facultatea ei inefabilă. Un spirit, așadar, „beat de beatitudine", orientat în labirintul existenței de soarele negru al morții. Nerval și prerafaeliții se întîlnesc în această definiție : „dar beat de beatitudine doar astăzi văd / astăzi cînd moartea e soarele meu"...

Laurențiu Ulici vede în autorul **Copacului cu 10 000 de imagini** („România literară", 29.III.a.c.) un poet al oximoronului („fragilitatea inexpugnabilă a imaginarului și solidaritatea finalmente fragilă a realității...."), ceea ce este adevărat, cu precizarea că oximoronul este figura retorică predilectă a întregii poezii moderne. Asta vrea să spună că lumina are ca hrană întunericul și universul nu-i decît o combinație de elemente care se exclud. Este în poemele lui Ion Mircea o obstinație și, probabil, o plăcere în a uni apa cu focul și a pune materiei opace un ochi de lumină. Discursul său, ușor crispat, lipsit de fluiditate, lipsit — premeditat — și de muzicalitate, se poate lămuri mai mult prin ceea ce elimină decît prin ceea ce admite din retorica tradițională. E o confesiune mereu bruscată, întoarsă din curgerea ei firească, apropiată o clipă de un concept sau de o mare viziune cosmogonică **(Geneza, Apocalipsul)**, adusă apoi în chip brutal spre concretul prozaic. Ai impresia, citind-o, că poetul împiedică poezia să se constituie ca Poezie. El vorbește mereu de transparență, dar textul poetic nu-i deloc transparent și nu traduce în plan formal nici unul din semnele beatitudinii interioare. Spiritul sare de la un univers la altul și plimbă ideea (dacă poate fi o idee unică într-un poem care pipăie cu atîtea mîini miracolele tulburi ale realului !) prin mai multe planuri de percepție. Ici este o sugestie din Blaga („tristețea mea-i haloul exploziei primordiale ?"), colo un citat din René Char în interiorul versului și, mai departe, peisajul bucolic al copilăriei... Astfel de fugi în imaginar (un imaginar în care **eu** este mereu un **altul**, iar timpul nu cunoaște decît prezentul eternității) sînt întrerupte din cînd în cînd de imagini, să le spunem, stabilizatoare. Aproape toate poemele lui Ion Mircea au asemenea nuclee care concentrează energia difuză a spiritului. Folosindu-i o metaforă, aș zice că ele reprezintă popasuri pe „dealurile hîrtiei". Poetul și cititorul lui se odihnesc o clipă în „grafemele" care încearcă să pună oarecare ordine în dezordinea senzațiilor, lecturilor, stărilor provocate de un real la rîndul lui tulburat și nesigur.

Spiritul liric evită, în comunicare, metafora de preț și alungă din limbaj culoarea, în ideea că tot ce este în afara gîndirii pure corupe tema lirică. Frica de **poezia leneșă** e mare la poeții de azi. Miracolul matinal e definit de Ion Mircea printr-o suită de silogisme care dau acea senzație ciudată de prefacere obscură în univers, de fierbere lentă și de întrupare a sunetelor cosmice într-o materie dură : „Dimineața / deci ea însăși apare noaptea în larg / umple vasele universului și porii / cu această substanță miraculoasă. / Mai întîi / din întuneric apare vocea / și abia pe urmă cel care vociferează — / ca o încarnare a ei. Astfel / poate că arborele / nu e decît o încarnare a fosnetului. / Astfel / poate că moartea / nu e decît o încarnare a memoriei. / Dimineața / deci ea însăși apare noaptea în larg / umple vasele universului și porii / cu această substanță miraculoasă."

Moartea este o **junglă de transparențe** în care transparențele mari înghit pe cele mici, inefabilul vorbește limba morții, meditația asupra lumii (irepresibila meditație a poetului) este o înlănțuire de interogații și de citate care merg, în sensul lui T. S. Eliot, de la **Biblie** la **Miorița** („Cum inefabilul"). Iată o reflecție asupra trestiei gînditoare, din perspectiva (și sub emblema) unui personaj enigmatic, Hamlet : „Gîndul secret : să fie omul / coșul de gunoi al universului ? / O prăpastie în care se varsă un ocean / de reziduuri cosmice ? / / Poem inaccesibil / mănușă-întoarsă-pe-dos / căsătorie morganatică / între un arbore genealogic și lumina solară. / / Cele 5 000 000 de globule roșii / ale lui Moise de pe cînd traversa Marea Roșie / stele joase roșii le visai sub lentila / infernului tău. / / Cine ești ? Cine ești / tu otravă din urechea regelui ?" Numai ultimele versuri sînt memorabile, restul este o pregătire a interogației finale. Un discurs al inteligenței lirice care refuză subtilitățile poeziei. A refuza Poezia în poem este, desigur, un alt mod de a o prefigura.

Trecute din spațiul acestei crispate lucidități, marile simboluri își pierd solemnitatea. Un poem se cheamă **Amintirea** și în el figurează o fabulă biblică transpusă într-un limbaj sarcastic și obscurizată printr-o proliferare voită a parantezelor, propozițiilor incidentale. Pînă să ajungă în poem miturile trec prin spațiul unei memorii asfixiate de cărți. Textul sacru (mitic) se umple de sensuri și se îmbolnăvește, în același timp, de prea multe sensuri. Creatorul lumii a devenit **Inginer**, limbajul poeziei e învăluit de vocabulele unei ființe pentru care experiența lecturii a devenit o experiență ontologică. Emoția elementară întîlnește în drumul ei **Cartea**, acea carte pe care o visa Mallarmé și care, după el, justifică existența lumii. Poezia autentică trebuie căutată nu în fabula dilatată, prea mult desacralizată, ci în încercarea de a reproduce automatismele gîndirii și succesiunea de cîmpuri imaginare. Luate separat, versurile par rodul calculului și hazardului („desfac conserva cu logică"), citite împreună, versurile lasă impresia unei confesiuni care trage după sine totul, sublimul și derizoriul existenței interioare, străfulgerările și aporiile gîndirii : „Din ziua cînd lumina unduind către fața Inginerului ei / l-a întrebat : «Sînt bună ?» / aceea e limba în care mi-așternu cuvintele pe hîrtie / aceea e feminitatea pe care o vor visa cuvintele mele pînă la moarte".

POEMELE sînt originale în efortul de a schimba planurile de percepție și de a înnoi notația lirică printr-o deschidere a imaginației. Ion Mircea vorbește de „emiratele utopiei" și ne anunță că scrie „cu penița unei inversate piramide". În cartea vieții lui „filele Genezei și Apocalipsei [sînt] mototolite la un loc", ceea ce este admirabil zis. Pușca lui secretă e amnezia și cu ea poate vina printre morți. Iubita lui are, ca în plastica asiatică, 8 brațe, 800 de ochi, o față ca reliefurile Tibetului și un păr lung cît Ecuatorul. E înfricoșat, dar nu prea tare, de „containerele neantului" și găsește că e legitim să întrebe „care e obiectul acestui obiect ?..." După o cercetare adîncă (gravitate, ironie subțire, puțină năzbîtie tinerească, lecturi din mai multe spații lirice) decide că „nici moartea nu pare un atestat perfect". Ion Mircea nu-i în mod sigur un serafic. Orbitoarea zăpadă — zice el — reprezintă „fecalele zeilor", iar textul este tocmai „plinsul transparent al acestei țigănci". Poetul a călătorit la Balaton (o călătorie inițiatică) și acolo : „robit voluptății am pomenit numele lui Dumnezeu / și am recitat versuri din primul lui volum". Iată două versuri splendide.

Sînt și altele, cu o trimitere mai directă la biografia spiritului. Poetul e, de pildă, „ambasador neînsuflețit al ironiei..." De ce neînsuflețit ? Ironia cărturărească însoțește, fidelă, acest „exod inexorabil înspre moarte". La Sibiu plouă în întuneric și ploaia „vorbea cu accent evreesc", la Alba Iulia preceptul filosofic cunoscut suferă o frumoasă adaptare : „legea morală în noi iar Alba Iulia deasupra noastră". Propoziție sugestivă, cu mai multe conotații...

Caracteristic pentru talentul și stilul liric al lui Ion Mircea mi se pare poemul **Nu cadavrul înlănțuit**, din care citez : „Visul meu prenatal / zice o minusculă sferă cu glasul ei grav / e că sînt într-o sferă care mă alăptează / cu lapte transparent și concav. / Visul meu e tigrul bengal / zice tigrul bengal. / Visul meu e Iacob / zice Ingerul. / Nu cadavrul înlănțuit al iepurelui mă fascinează / zice leopardul / visul meu e carabinierul cu părul roșu."

Ion Mircea scrie o poezie sincretică, livrescă, disonantă, cu ariditâți calculate străpunse de viziuni diafane. El este în căutarea unui stil liric și, în prospecțiunile sale, atinge uneori propoziții tulburătoare.

Eugen Simion

*) Ion Mircea, **Copacul cu 10 000 de imagini**, Versuri, Editura Cartea Românească, 1984.

Prima verba

Întîmplări în provincie

DANIEL CORBU : **Intrarea în scenă** (Ed. Albatros). La Tg. Neamț, cîndva un loc privilegiat al literaturii române, — de-ar fi să ne gîndim numai la întîmplările humulesteanului —, orășel unde, de cincizeci de ani, nu s-a mai întîmplat nimic din punct de vedere literar, activează astăzi o grupare poetică demnă de tot interesul ; tinerii Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Aurel Dumitrașcu, Nicolae Sava, Gheorghe Simon s-au afirmat de cîtiva ani în paginile revistelor literare, își pregătesc debutul editorial iar unul din ei, Daniel Corbu, și-a și făcut „intrarea în scenă", aducînd după o jumătate de secol prima carte scrisă de un locuitor al tîrgului din vecinătatea Ozanei cea frumos curgătoare. Nimic din aerul idilic pe care, probabil, îl au locurile sau pe care, mai curînd, îl bănuim noi prin reflex cultural nu există în această carte ; poezia lui Daniel Corbu, precum a majorității congenerilor săi din promoția 80, își apropriază realitatea imediată, reabilitează condiția poetică a existenței de fiecare zi, cultivînd ironic și moralizator, cum puțin mai devreme bucovineanul Matei Vișniec, imaginarul prozaic ca reflectare a orizontului provinciei și, deopotrivă, ca transcendere a lui prin iluzia taumaturgiei poetice ; problema demnității poetului și viziunea relativistă asupra locurilor caracterizează semantica poeziilor iar radicalitatea atitudinii, evidentă în expresie, e un mod al „încăpățînării" reflexive în singurătate : „Iată-te tînăr încăpățînat / reflectînd îndelung la pumnul tău de cuvinte / purtînd sub brat o mască în plus / gata să se rostogolească în stradă / tînăr nesocotit întotdeauna prezent / la locul unde demnitatea își spală picioarele / vorbind prea puțin despre zei / și prea mult despre singurătatea ta cu cap de dragon / dimineața și seara asculți vocile / în care tinerețea urlă demențial / «acestea sînt catedralele din memorie îți spui / și acestea turlele lor semănînd cu păstăile» / da — zice paracliserul — dar cine mai crede / că moartea e o pasăre care zboară / între cer și pămînt" ; sentimentul singurătății face ca textele poetului să fie lirice în pofida cerebralității și a frondei antilirice ; de fapt, la el ca și la mulți alții, cerebralitatea e o mască a sentimentalismului după cum citadinismul ascunde nostalgia după natură, paradox limpezit într-o frumoasă „scrisoare" adresată mamei în tonalitate elegiacă, nu fără — efect al radicalității atitudinii — un dram de încrîncenare cu scrîșnet : „Mamă copiii tăi și-au vîndut inima orașelor / demult au uitat drumurile către sat / și tu mai speri mamă cu mîinile străvezii / în fiecare seară ne speli chipurile în apa memoriei / cu privirile încleștate pe zarea de deal / acum știu că nu mă voi întoarce serile / mă găsesc însingurat / ca o stea vînătă poezia îmi atîrnă la butonieră / călătoresc în tramvaie care nu duc nicăieri / admir trandafiri de plastic în vitrină / din cînd în cînd îți aud mîngîierile / din părul meu ca o beznă amară / din cînd în cînd urcă în mine aburul pădurilor noastre / mamă cu mîinile străvezii eu tot trist am rămas / și mai scriu poezii / și mai scriu poezii" ; acceptînd recluziunea „între patru pereți între două coperți între două străzi care nu s-au cunoscut niciodată între două dimineți ce-și flutură batiste între orgoliul meu de a se schimba o lume dintr-o singură bătaie de limbă și un preacurat amurg între vis și credință între iubire și ură", poetul nu se simte totuși un frustrat ci, mai degrabă, un neînțeles din comoditatea contextului existențial, drept pentru care nu obosește să vină mereu în întîmpinarea posibilului cititor cu floarea sincerității în gură și să încerce a-l convinge de rostul sublim al poeziei, prin care, ca printr-o fereastră, privește și vorbește tuturor aruncîndu-și din parte-le fie admirația opacă, fie o suspicioasă mirare ; cu ostentație și dureroasă distanțare ironică poetul (un sentimental, în fond) face din singurătate un purgatoriu și din inconformism o etică : „Trec pe străzi cu o sabie deasupra capului / în spatele meu istoria și această clipă care i se adaugă / în față femeia în verde semănînd cu neliniștea mea / emuli ai curajului mastodonți spînzurați prin bărăcile rîsului ipocriți voluntari îngrijind rănile publice / la etaj un bufon plîngînd în singurătate / trec pe străzi ca un Cain cu mîinile / însîngerate mut și orb ca dumnezeul acestui veac / refuz toate măștile biletul dusîntors / din jacheta conformistului / dau buzna prin piețele pe unde moartea își face / jocurile de artificii și cel de față albesc de spaimă / nu sînt fericit pesimismul meu a și făcut prozeliți / rătăcesc între mine și mine cu o sabie deasupra / capului blînd dezertor prin aburul viziunilor poezia / m-a învățat să fiu mereu singur / trec pe străzi cu o sabie deasupra / capului nimeni nu observă / doar tu inimă ; ușă prin care plec și mă-ntorc / în fiecare seară".

GHEORGHE MINCĂ : **Poarta de fum** (Ed. Litera). Versuri curate, într-o fluentă frazare, scrise de un sentimental ce trece ușor de la exuberanța seninătății primăvăratice la înfiorarea elegiacă a desfrunzirii, implicîndu-se în fiecare ipostază și exprimînd-o plastic în gamă tradițională ; un imaginism blînd și o muzicalitate discretă sînt folosite ca amplificatori ai tensiunii lirice, suplinind prin reverberația sentimentelor originalitatea dicțiunii ; poetul are, se vede bine, multă experiență a scrisului, poemele lui sînt discursive însă fără platitudini sau stîngăcii frazeologice și chiar dacă imaginile sînt, deseori, din fondul comun al mai vechii poezii sentimentale, așezarea lor în text e totuși rezonabilă în sensul că aerul de antologie imagistică e traversat din cînd în cînd de o briză împrospătătoare : „Ai grijă / [...] / Cînd de cu zori vecinul prinde / Fereastra-n cule și zorește / S-aprindă flacăra tăcerii / Pe scara care-l lasă-n timp ; / Cînd bolta curge ca licoarea, / Cînd somnul te ademenește, / Cînd te apleci la ușa vremii / Ca-n fața unui nou Olimp ; / Ai grijă cînd pe cerul moale / Și scund, în hamuri răsucite / Din sfori de neguri, / Cai nălucă trag șiruri albe de cocori, / Cînd știe aripa de ceață / Și zările-s neprimenite, / Împins la mal, trecutul plînge / Pe țărmul văilor de nori, / Cînd obosit aleargă vîntul / Înspăimîntat din poartă-n poartă, / Bătînd pe-ntinsele amurguri / Un curcubeu de amintiri..." ; uneori pretextul liric e cultural, precum într-o parafrază a **Mioriței** unde farmecul, cît e, vine din modificarea scenariului mitologic și transferarea situațională a eroului mitic în eul liric al poetului, cu păstrarea tonului elegiac al adresării : „Măicuță bătrînă, / Fără brîu de lînă, / Fără ciobănaș / Cîntînd pe imaș / Turmei de mioare / Seara cînd se moare // Măicuța mea dragă / Crește zarea largă / Mustește dudăul / Și se coace rău [....] / De-o să fie, mamă, / Tu să-ți pui năframă, / Năframă cernită, -n / Lacrimi limpezită, / Uscată-n descînt / Spus lîngă mormînt // Mult să nu mă plîngi /Și șuroi să-ți stringi, / Să le spui cu dor / Ca de-un călător, / Dacă-am să te las / În cel negru ceas / Să m-aștepți zicînd / Că mă-ntorc curînd". Abundent lirică, poezia lui Gheorghe Mincă e a unui „vechi".

ION VĂDAN : **Borgum centenarium** (Ed. Albatros). În ciclul titular al plachetei sale (titlul nefiind altceva decît denumirea medievală a orașului Satu-Mare) poetul scrie un fel de jurnal al provinciei din perspectivă cărturărească, în care simpatia, nostalgia și reticența se amestecă inanalizabil ; tonul e grav ca bătaia unui clopot vechi, sentimentele cresc în umbra lucidității, singurătatea mai ales e mereu invocată ca pretext al unei reverii scormonitoare, iar discursul poetic încearcă să impună din notații însumate o viziune al cărei principiu e frumusețea : „există în lucruri o frumusețe pe care doar uneori o percepem / se-ascunde în cutele moi / așteaptă cu ardoare ochiul desăvîrșit să o surprindă / blînd extaz al timpului risipit zadarnic / eu îți voi rosti cu înverșunare candoarea / cerul metafizic cu lacrima unui ciine expatriat / dar unde va fi lumea reală / cînd ne străbate fragedă nebunia cuvintelor / să lumineze edenul lăuntric / umbră stagnată în sîngele obosit / printre liane în flăcări / să adunăm în noi toate dimensiunile existente / să fim o-nvălmășire stranie de regnuri / să ne răzvrătim / unul în nașterea celuilalt / totul să fie ca o apă / ce nu năvălește / să umple golul trupului ieșit din ea / provincie / în care toți se pregătesc să moară cu o voluptate absurdă / rob umil al ferestrei / înregistrînd totemuri sfărîmate / o blîndă zi de septembrie ori de noiembrie" ; aerul provinciei nu e, la Ion Vădan, adormitor sau crepuscular ci mai degrabă excitant și auroral și asta pentru că acalmia caracteristică acestui univers îl fac pe poet să se întoarcă asupră-și, să caute în el însuși resursele vigorii, să-și pună, cu alte cuvinte, imaginația la lucru ; ceea ce, în primul ciclu, **Scrisori către Edith Södergran** se și întîmplă ; textele de aici promovează utopia naturistă și fac dintr-un „pretext simfonic" o „elegie de aur" pentru neasemuita amintire a sublimului, echivalent acesta cu o „arheologie într-o mireasmă" ; cu nesfîrșită blîndețe poetul trece liric prin lumea închipuită ca replică la modelul nordic al adresantei „scrisorilor", o lume liniștită, solară și acvatică, în care se mai aude un cîntec orfic și se mai văd „toamne de undeleînn" într-o exultanță a culorilor ; ecoul acestei treceri ce-și trage din comparații originalitatea este discursul poetic, calofil pînă la exces, de o expresivitate invers proporțională cu cantitatea lexicală ; iată o „amintire" elocventă pentru stilul poetului : „O mînă flămîndă de forme / întinsă pe-obrazul tău / culegînd răcoare / miresme / din amurgul sărat / de pe faleza cu dale de lemn. / Și degetele tale subțiri / ca niște cuie transparente / de care se-agață / aerul lumii..." ; nu doar poeziile mai scurte sînt mai frumoase în cartea lui Ion Vădan dar și, dintre acestea din urmă, cele în care notația neimplicantă e înlocuită de o participare ceva mai vie în decor ; prea mult aer livresc înăbușă plămînii, după cum prea multa grijă de frumusețea rostirii e un bumerang al expresivității ; într-un fel imaginea din finalul poeziei ce se cheamă **Iadeș** plasticizează fidel starea discursului poetic din acest ciclu, altminteri interesant și personal : „Oare acesta mi-e drumul / strigătul meu împovărează noaptea cu o pasăre / gîtuită în somn / unde este preablîndul cuib al odihnei / pe cine să caut în pustietatea acestei provincii / de verbe / ce prieten îndenărtat mai trăiește / albinele au putrezit sub zăpadă / ce deznădejde îmi umple gura cu pămînt — / rochia de anemone își așteaptă umerii goliți / părăsită pe spătarul în galben..." ; ciclul „elegiilor cuaternare" e o ieșire din universul imaginat după model livresc și, cu toate că nu pare să fi renunțat la calofilie, poetul e aici mai expresiv poate și pentru că e mai implicat în materia poemelor ; semnificativ e acest excurs interogativ în destinul propriu : „Să nu rămîn nici părinților / să mă smulg din osemintele lor paralele / să fiu atît de singur / încît să nu mai am copilărie. / Să nu desfac memoria nici unei nopți, / obiectele odăii să nu mă șoptească. / De unde să-mi înceapă țipătul, atunci ? / din ce bucurie a zeului ? / Sînt eu chemat cu prisosință să rostesc înfăptuirile / cînd mi se-mpotrivește ca o ploaie-n față întîmplarea ? / Cînd eu nu sînt decît o-ngrozitoare tăcere-ntr-un templu / cu sunetul greu de luminări / prin aerul învolburat de orgă...".

PETRU CIMPOEȘU : **Amintiri din provincie** (Ed. Junimea). În noua colecție de debut în proză a editurii ieșene, într-un format ce amintește o colecție vestită de odinioară, a apărut de curînd cartea unui prozator în toată puterea cuvîntului, de la care avem a aștepta lucruri frumoase : Petru Cimpoeșu. Tînărul inginer băcăuan scrie deocamdată proză scurtă ; ceea ce frapează la lectura celor șapte povestiri nu e atît siguranța scriiturii, sau firescul exprimării, sau modernitatea compoziției, deși toate acestea sînt evidente, cît diversitatea registrelor tematico-stilistice, pe de o parte, și aerul de „probă cu orchestra", pe de alta. Nefiind filolog, ca bună parte din tinerii prozatori buni de astăzi, el nu pare interesat să scrie proză despre cum se scrie proza, dar, atent totuși la ce se întîmplă în epica promoției sale, încearcă și reușește să lege astfel comentariul auctorial de povestirea propriu-zisă încît aceasta din urmă să rămînă povestire, să nu devină, ca la mulți dintre congenerii săi „textualiști", un mod al comentariului despre literatură și, în același timp, să fie o povestire modernă, să evite adică acel halo sacral și absolutist al mimesisului din prozele congenerilor săi „tradiționaliști". Această subtilă adaptare tehnică a comentariului la condiția povestirii face, împreună cu spațiul epic evocat de titlul cărții, unitatea prozelor, instaurîndu-se ca amprentă stilistică a prozatorului însuși, în acest moment de început al drumului său, o amprentă care, particularizîndu-l, îi fixează și reperele cu care se intersectează sau la care e doar tangent. Dincolo de asta e diversitatea, ca și cum, găsindu-și calea principală, prozatorul ar tatona terenul pentru a afla ce drumuri pornesc din ea sau ce drumuri ajung la ea ; e o tatonare cu un ușor iz parodic, întrucît registrul fiecărei povestiri e tratat în dublă perspectivă, una tipică, așa cum s-au conturat prin repetițiile toposurile respectivului registru, și alta atipică, așa cum înțelege autorul să le supună pe cele dintîi unei operații de împrospătare (în fapt, o de-mascare). O povestire **(Revelația)** restituie firescul apariției și consumării surprizei epice într-o narațiune oarecare și, totodată, compromite prin parodiere proza de tip senzațional ; o alta **(Poveste intenționat veselă)** relativizează situațiile afective extreme, căutînd nefericirea în fericire, ghinionul în noroc, tristețea în veselie și postulînd că „extraordinarul e o simplă întîmplare" ; o a treia **(Într-o joi dimineață)** reface traiectul memoriei afective înăuntrul unei teme epice mult frecventate : reconsiderarea nostalgică a primei iubiri din perspectiva unei singurătăți în doi banale dar actuale și parodiază stilul descriptiv emfatic al introspecției de felul „femeia în oglindă" ; în **Temă pentru acasă** e demontat parodic universul domestic din proza biografistă și e surprins, cu putere de observație remarcabilă, mecanismul prin care banalitatea împrumută chipul insolitului : undeva **(Borny)** avem fotografia transformării unei aventuri erotice într-o obsesie cu delir interogativ și, concomitent, o parodie a stilului reportericesc care nu vede viața din pricina vitezei filmului despre viață ; altundeva **(Mambătrîna)**, o proză de comportament, urmărește cu încetinitorul gesturi și reacții de așteptare enervată în fața unei fatalități de tipul „dintr-o clipă în alta" și pune într-o ecuație ironică, poate doar grotescă, tragicul și comicul asamblate în texturile melodramatice ; în fine, a șaptea povestire **(Scrisoarea)** e proză de atmosferă și mister, cu accentele deconspirante bine așezate și e, deopotrivă, o colportare sub steag parodic a stilului cețos și a vocilor din penumbră, uzuale în epica bizară.

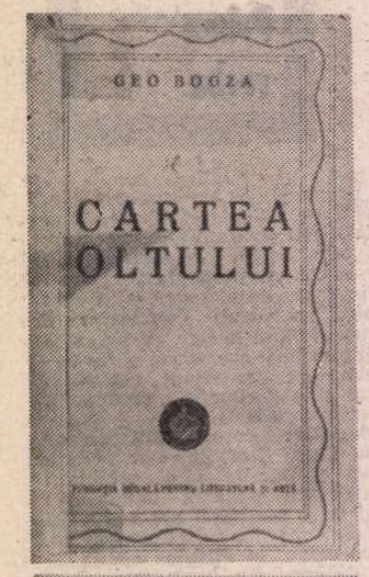
Această dualitate face originalitatea povestirilor lui Petru Cimpoeșu dar ea este semnificativă și într-o altă privință : spune ceva despre ezitarea lăuntrică a prozatorului între realismul observației și artificiul reprezentărilor ; o ezitare de tip, să zicem, bacovian, în virtutea căreia literaritatea decurge din literalitate. Cum prozele de acum au un clar aspect de exercițiu pregătitor, s-ar putea ca la viitoarea sa carte Petru Cimpoeșu să păstreze dualitatea, în măsura în care ea este ecoul unei ezitări structurale, dar să-i schimbe termenii ; în **Amintiri din provincie** dualitatea e serios / parodic sau literar / literal. Nu știu care va fi, dacă eventual va fi, următoarea ; poate povestire / comentariu sau literar / metaliterar. Talentul prozatorului pare a fi destul de mobil spre a nu cantona în previzibil. Nu-i mai puțin însă adevărat că amprenta stilistică evocată mai la început nu îngăduie la rîndu-i cantonarea în imprevizibil. O dualitate nouă asadar. Rămînem într-o interesată așteptare.

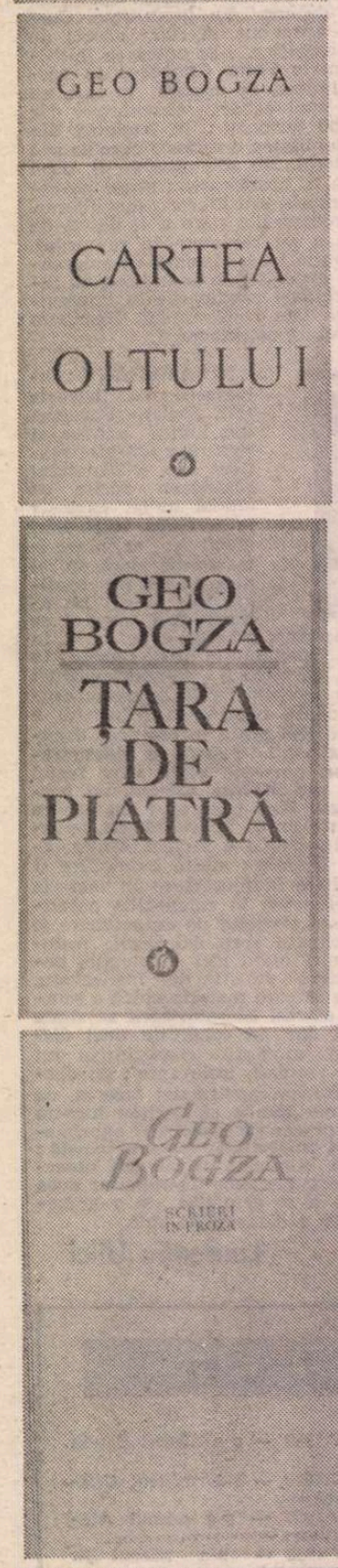
NINA CERANU : **Întoarcere cu bucurie** (Ed. Facla). Povestiri din lumea satelor și tîrgurilor Olteniei vestice sau a Banatului răsăritean scrise cu stiloul muiat exclusiv în cerneala memoriei afective ; ca atare imaginația joacă un rol neînsemnat în configurația epică iar atunci cînd totuși i se acordă importanță efectul e nefericit, în vecinătatea penibilului **(O femeie în ploaie)** sau a falsului comportamentist **(Pe muchie de cuțit)** ; cînd memoria conduce ea singură narațiunea rezultatul e mai onorabil, cel puțin în ordinea documentului existențial ; astfel e **Singurătatea femeilor**, povestea vieții unei femei fără noroc, sau **Mătușa Caliopi**, un portret alb-negru bine conturat ; în genere autoarea scrie proză feministă, cu personaje feminine și de o factură sentimentală de tip feminin ; multă înduioșare și multă naivitate înduioșătoare în materia epică și, respectiv, în compoziția narativă, accentuată tendință de dramatizare și serioase înclinații spre dulceagul melodramatic ; nici orale nici construite, povestirile suferă stilistic de inadecvare, chiar și cele în care materia epică e semnificativă ; efortul literaturizării se simte pretutindeni dar, în condițiile unei dispoziții epice modeste, consecințele lui sînt, literar vorbind, irelevante ; pe deasupra, dezordinea construcției face ca, de cîteva ori, narațiunea să decline într-un anecdotism precar ; stîngăcii de exprimare, dialoguri imposibile, frazare banală ; virtualitățile, cîte sînt, la nivelul observației comportamentelor feminine ar avea nevoie, spre a se actualiza, de o limpezire generală a discursului epic.

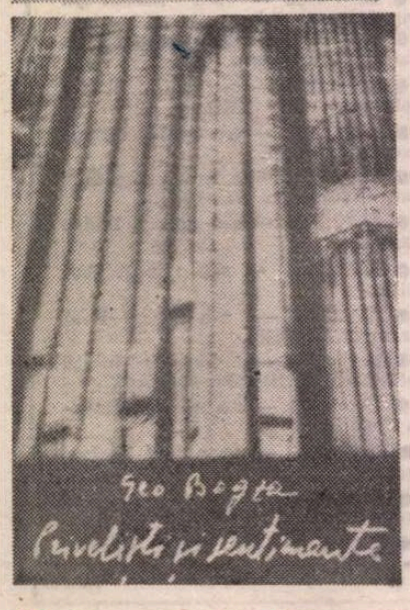
Laurențiu Ulici

Calendar

- 25.IV.1929 — s-a născut **Sanda Răpeanu.**
- 26.IV.1908 — s-a născut **Cristian Păncescu.**
- 26.IV.1920 — s-a născut **Alexandru Husar.**
- 26.IV.1922 — s-a născut **Șt. Aug. Doinaș.**
- 26.IV.1936 — s-a născut **Dan Claudiu Tănăsescu.**
- 26.IV.1963 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 1884).
- 26.IV.1969 — a murit **Mihail Axente** (n. 1893).
- 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802).
- 27.IV.1893 — s-a născut **Endre Karoly.**
- 27.IV.1954 — s-a născut **Adi Cristi.**
- 28.IV.1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 1808).
- 28.IV.1908 — a fost înființată **Societatea Scriitorilor Români.**
- 28.IV.1911 — s-a născut **Mariana Crainic.**
- 28.IV.1931 — s-a născut **Traian Rеu.**
- 28.IV.1942 — s-a născut **Gaifalvi György.**
- 28.IV.1948 — s-a născut **Iolanda Malamen.**







GEO BOGZA: trepte

UN POET înnăscut, dar care n-a îndrăznit să atingă decît cu infinite precauții poezia ; un autor care a scris imens, dar care a luptat toată viața cu obsesia cuvîntului exact, ajungînd să fie torturat de ea ; un scriitor de vocație contestatar-avangardistă, ce a transformat pînă la urmă simțul etic în călăuză a scrisului : aceasta ar fi, în anul 1984, schița de portret pentru Geo Bogza, punct indiscutabil de referință al culturii românești contemporane. Și nu e greu de văzut că definițiile de pînă acum sînt, toate, formulări intrinsec-contradictorii. O ecuație exactă a artei verbale a lui Geo Bogza ar trebui să plece de la paradox, specific sigur al celor mai bune pagini scrise de autorul lui **Orion.**

În epoca imediat postbelică, Geo Bogza nu era, desigur, un necunoscut : cărțile sale apărute în acei ani (mai ales **Cartea Oltului** — 1945 și **Țara de piatră** — 1946) erau însă unele dintre primele cărți de calitate ilustrînd o nouă literatură în formare. Publicul larg lua contact cu un scriitor ce ataca, fără complexe, probleme de actualitate stringentă : pentru cea mai mare parte a cititorilor, un poet de vogă avangardistă și un reporter caustic se transformau într-un scriitor „responsabil". Acesta urmărea, în **Cartea Oltului,** aventura devenirii universale în efigia aventurii solitare a unui rîu. O nouă forță verbală ieșită din comun, ce avea să producă fraze memorabile pe parcursul mai multor decenii, lumina anii 1944-1947.

Dar cum stăteau lucrurile cu scriitorul însuși ? Aventura sa în prozodie include suficiente aspecte dramatice și jalonează astăzi o operă. „Aș vrea să fiu cinci minute, numai cinci minute poet", spune, într-un poem tardiv, Geo Bogza. Și, totuși, pentru el la început a fost poezia. O poezie prin forța lucrurilor non-conformistă, destinată să contrarieze edificiul bine articulat al poeziei recunoscute. **Poemul invectivă** și versurile închinate petroliștilor, **Antiromantica** și coșmarele industriale succesive frapau publicul prin temă și, eventual, prin îndrăzneli lexicale : probabil că tot așa și pe cenzori. Mai importantă decît această opoziție de suprafață și decît fronda verbală ni se pare astăzi fronda sintactică și prozodică : prozaicizarea vizibilă a textului, calchierea ostentativă a enunțului non-literar.

Vocația secretă a autorului a rămas, totuși, poezia, rareori atinsă. În momentele de intuire a adevărurilor esențiale, fraza lui Bogza capătă întotdeauna forma versurilor. De vers, autorul este atras în permanență, dar se apropie de el cu prudență, aproape cu sfială : probabil că divinizează această formă criptică a mesajului verbal, producătoare de cuvinte pe care „generații întregi le știu pe de rost și de cîte ori le aud sînt cuprinse de aceeași adîncă tulburare".

Altfel cum am putea explica ediția ultimă **Orion** (1978), în care esențialul producției poetice este reluat, refăcut, restructurat la infinit, cu o mînă exigentă ce încearcă să imite Timpul ? Din epoca revistei „Urmuz" și pînă astăzi, poetul are pretenția să rețină cîteva bucăți apropiate de ideal, mereu perfectibile. Ar continua, probabil, tot așa încă o viață, polisîndu-și pietrele albe ale versurilor, adăugînd rareori cîte una, lucrînd fără încetare cu cele cunoscute.

În perspectiva deceniilor trecute, vedem că Geo Bogza a fost cu adevărat poet datorită unui argument esențial : în centrul poeziilor, infinit mai puțin numeroase decît paginile de proză, se strîng — ca într-un focar — obsesiile supreme. Din poezie dispar, pe cît e cu putință, conjuncturalul și stilizarea amabilă. Întîlnim mai ales confesiunea, riscată în surprinzător de puține cuvinte. Accidentul sau memoria faptică (războiul civil din Spania, de exemplu, mitologie recurentă a întregii sale vieți) nu mai apare decît sub forma aluziei transcendentale, sub haina generalității, legate de o Spanie indeterminată, omnitemporală :

Pe malurile Guadalquivirului, am stat
și am privit
Un fluviu roșu ce părea de sînge,
Eram tînăr pe atunci, năvalnic,
pătimaș,
O, Guadalquivir, fratele meu, cît
te-am iubit !

Pe malurile Guadalquivirului, tînăr
călător
Am stat în dimineața tulbure a vieții
mele,
Atîtea visam atunci, atîtea n-am
făcut !
O, Guadalquivir, fratele meu, de tine
mi-e dor.
. . . . . .
Pe malurile Guadalquivirului, nostalgic,
visător
Am stat cîndva, e mult de atunci,
Credeam c-am să-l revăd, dar cețuri
m-au oprit.
O, Guadalquivir, fratele meu, mi-e
teamă c-am să mor.

Ca și proza, poezia lui Geo Bogza ne poartă, aparent, în cele patru vînturi. Totuși, există o zonă pe care intuiția poetului a identificat-o de mult și pe care a exploatat-o în cele mai bune exemple : este cea a aluziei culturale evocate simpatetic, a trimiterii la textul precedent, pe care Bogza îl preia, distanțîndu-se mereu de el. În aceste glosări culturale, dozaj subtil între sentimentalism și ironie, autorul atinge marea poezie — aparent desprinsă din eveniment, devenită însă atemporală prin șlefuiri continui :

E ora unui fastuos amurg
Din care purpuri nesfîrșite curg
Peste-un podiș din țara transilvană
Învăluind în glorie medievală
Orașul adumbrit de vechea catedrală
Unde de mult o fată am iubit
Și unul lîngă altul am murit
Uciși de muzica wagneriană.

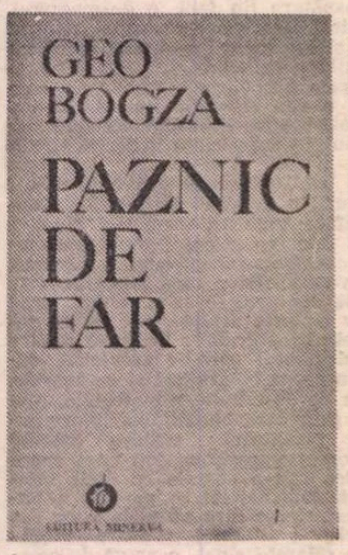
ÎNSĂ nu numai în poezie și-a dizolvat autorul disponibilitățile poetice. Avangarda anilor '30 îi indicase, mai clar decît orice, limitele sintaxei tradiționale ; epoca imediat următoare războiului a adus la suprafață o poezie contestatară tînără, înainte ca termenul însuși de **contestație** să se răspîndească, versuri în care un Constant Tonegaru povestea „cum am dat în poezie cu o granadă". În această febră a formelor din perioada 1944-1947, din păcate rapid răcită, Geo Bogza găsise un răspuns propriu : proza poetică de mari dimensiuni, alcătuită prin transmutația poeziei în cadența amplă a frazelor. Mai ales **Cartea Oltului** și **Țara de piatră** arată, dincolo de aspectul pitoresc al unor reportaje lirice, trapă facilă pentru cititorul naiv, o mutație prozodică plină de gravitate, petrecută în straturile adînci ale conștiinței. Și, desigur, un pariu formal dintre cele mai riscante. Pentru că a scrie un poem uriaș, de sute de pagini, în care tonusul să se mențină la un nivel mereu perceptibil era o întreprindere mai mult decît dificilă.

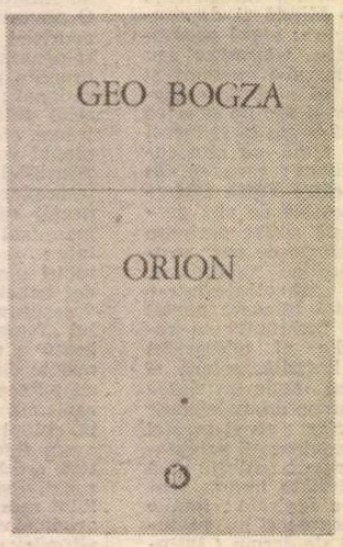
Presupunem în acest caz o pornire originară de sorginte etică : în noaptea războiului, autorul își caută un punct de sprijin. L-a găsit în apologia naturii, a unei naturi-simbol, opuse substanțial și polemic realităților umane din jur :

„Nemaiputînd să îndure valul de întuneric ce acoperea pămîntul, ființa mea morală a simțit cu deznădejde nevoia unui univers solemn și plin de măreție. I-am fost recunoscător Oltului pentru că, la o grea răspîntie, mi-a ieșit în cale, îngăduindu-mi să fac din viața lui plină de un nobil tumult, spadă și scut amenințatelor mele năzuințe. În această carte frumusețea naturii este privită cu un ochi care nu caută pitorescul, ci mari temeiuri pentru o viziune solemnă a omului și a istoriei omenirii. Cîntecul ei cheamă în apărarea neamului omenesc, atît de grav primejduit, întregul cosmos".

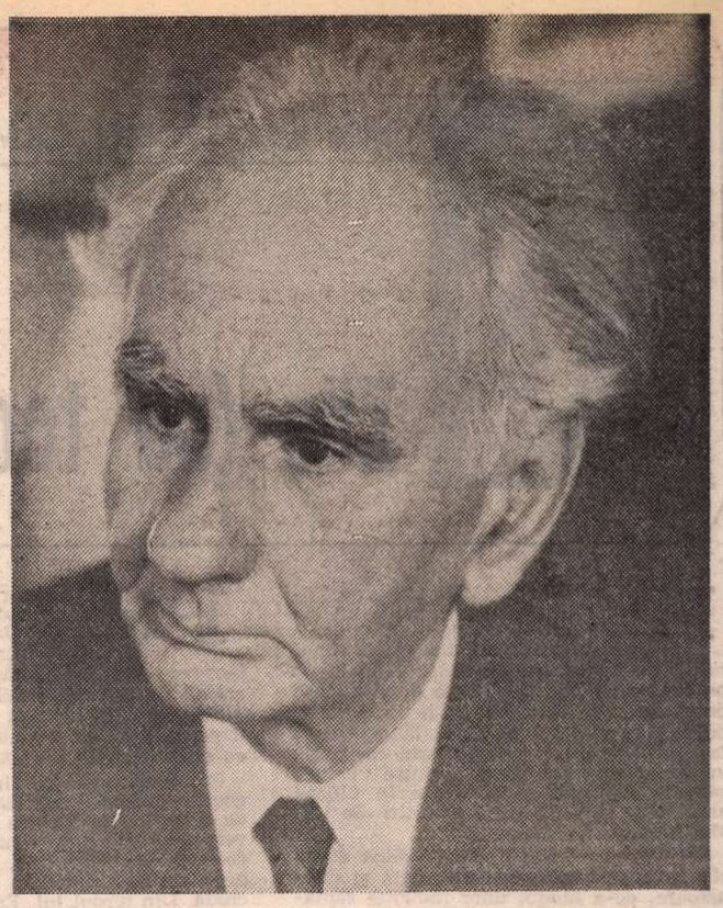
Este un fragment din prefața la ediția cehă, scrisă după aproape trei decenii ; explicația lucidă dată de autor convinge și oferă, dincolo de orice extrapolare, cheia de lectură convenientă.

Cele șapte capitole ale cărții sînt, așa cum s-a observat de mult, șapte trepte inițiatice, șapte momente ale înțelegerii, șapte praguri de înțelepciune. Să ne mai întrebăm care ar fi semnificațiile pur filosofice ale acestei construcții ? Ar trebui să ne adresăm filosofiei tradiționale indiene, singura care a încercat dintotdeauna și consecvent să pună în armonie micro- și macro-cosmul. De la izvoare la „veșnica devenire" : este soarta universului și a ființei umane, percepută pe simbolul ușor maniabil al rîului care „își trăiește viața între hotarele Româ-





le lirismului



Fotografie de **Vasile Blendea**

niei". Dacă afirmăm — conştienţi de ponciful critic circulant — că o scriere precum **Cartea Oltului** măsoară umanismul scriitorului, o facem tocmai pentru că Geo Bogza a descoperit aceste trepte ale integrării succesive. (Admiraţia scriitorului pentru Gandhi ar putea avea un început de explicaţie).

Patetismul fiecărei pagini din **Cartea Oltului** se justifică şi prin circumstanţele în care cartea a fost scrisă. Fiecare pagină **spune** explicit ceva şi **tace** altceva : dovada de forţă, de umanitate, de armonie se opune, în subtext, mizeriei, durităţii şi umilinţei. **Cartea Oltului** devine un uriaş oximoron ; partea nevăzută a lunii, jumătatea de întuneric contează la fel de mult ca partea textuală. De pe acum, Geo Bogza dezvoltă o tehnică ce va ajunge la perfecţiune mai tîrziu, în poemele în proză ale ultimilor ani.

Latura strict formală a textului **Cărţii Oltului** a trecut pe planul al doilea, datorită noutăţii frapante a formulei literare. Totuşi, în perspectiva timpului, ea nu pare neglijabilă. „Statuia unui rîu", sintagma la care autorul a recurs în ultima versiune a cărţii, conţine formula de decriptare : dorinţa de a restrînge lirismul amorf la un tipar ferm, uşor de cuprins cu privirea, pornirea de a crea o „statuie". Înţelegem că visul, niciodată realizat, al **Cărţi Oltului** a fost unul simultaneist : Geo Bogza a vrut să spună deodată totul şi, aceasta fiind imposibil, a spus în cît mai variate moduri acelaşi lucru esenţial. Prozatorul i-a dat acestuia zeci de forme, multe extrem de ingenioase ; o analiză atentă invederează însă acelaşi model constructiv îndărătul tuturor marilor descrieri, unde geologia şi peisajul aparent interoghează continuu nevăzutul. Spectator înfiorat al recăderii în mineral şi al urcării la ceruri, scriitorul ajunge o conştiinţă asistînd la un spectacol care o depăşeşte, dar pe care foarte puţini oameni au răbdarea să-l observe şi să-l înţeleagă. **Umanismul** lui Geo Bogza devine etimologic.

„Statuia unui rîu" mai înseamnă ceva : autorul a concentrat paragrafele, a restrîns frazele, a scos statuii orice ornament inutil. S-ar părea că visul lui Geo Bogza este acela de a-şi transforma toate cărtile importante în „statui" : **Ţara de piatră** cunoaşte o ediţie definitivă în 1971 ; **O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil,** împreună cu alte bucăţi similare, o ediţie în 1968 ; **Oameni şi cărbuni în Valea Jiului** — în 1973. Ca şi în cazul poeziei, reeditarea înseamnă, de obicei, ameliorare prin concentrare. Lupta cu cuvîntul instaurează, în ediţii succesive, aceeaşi obsesie a termenului cît mai apropiat de idee, în permanentă confruntare cu timpul scurs.

„Statuia unui rîu", oximoron titular, simbolizează însuşi principiul artei verbale a lui Geo Bogza. Îmbinarea concretului cu abstractul, a cuvîntului popular cu neologismul, a termenului savant cu cel de fiecare zi, îmbinarea — programatică — a ororii cu azurul. Prin acest fel de stil s-a impus **Cartea Oltului :** nici gigantism sadovenian arhaic, nici privire contemporană de reporter, obişnuit să se exprime neologic.

Pedala cade, totuşi, pe evocare. În aceste condiţii, **Cartea Oltului** aduce un omagiu înaintaşilor, mai degrabă textului continuu, reprezentat de literatura română, de la Eminescu la Sadoveanu. În anii următori, prozatorul va reveni mereu asupra „coloanelor de susţinere" ale literaturii române, fără de care edificiul ar fi inimaginabil. Dar înainte de a se pune problema în termeni teoretici, **Cartea Oltului** o rezolva la nivelul textului însuşi : cadenţa melodică, obsesia regresiunii în timp marchează despărţirea definitivă de avangardă. Opera aceasta înseamnă căutarea unei alternative : în natură, în istoria veche, în patriarhalitate, ca şi în fraza cadenţată, pentru forjarea căreia a fost nevoie de secole de evoluţie lentă. Şi iată că revin, involuntar, în conştiinţă scrieri ce păreau de mult uitate : prin temă şi prin patos, **Cartea Oltului** trimite la geografia sentimentală a paşoptiştilor, care credeau că descoperă în relief o dimensiune spirituală. Ea răspunde, prin ecou implicit, exortaţiilor patetice ale lui Bălcescu despre Ardeal sau frazelor scrise pe marginea peisajului ţării de Alecu Russo în **Cîntarea României.** Poetul-prozator coboară pînă la originile literaturii române moderne.

AM PLASAT de la început opera lui Geo Bogza sub semnul reflecţiei etice. Difuză în tinereţe, reacţie mai degrabă la contrarietăţi externe, conştiinţa etică a autorului se consolidează odată cu vîrsta. Nu trebuie neapărat să vedem în această evoluţie confirmarea unei înţelepciuni seculare : „Les vieillards aiment à donner de bons préceptes pour se consoler de n'être plus en état de donner de mauvais exemples" (La Rochefoucauld). După epoca incertă dintre 1948-1966, cînd fraza din **Cartea Oltului** a apărut în contexte care de care mai bizare, reflexul etic trebuia să-şi ia revanşa : şi şi-o ia, de o manieră absolut originală, prin consacrarea formulei de proză concentrată, a poemului în proză construit pe schelet etic. Poemele în proză apar sistematic mai ales după 1966, în „Contemporanul" şi apoi în „România literară" : scriitorul începe să se preocupe intens nu atît de maniera redactării unei proze, cît de sensul fundamental al scrierii ei. Şi nu e vorba de o meditaţie în termeni abstracţi, ci de una întreprinsă cu mijloacele artei.

O ultimă fază prozodică în opera acestui autor, aflat în permanentă luptă cu prozodia : fraza lirică din **Cartea Oltului** suferă o substanţială metamorfoză, se reduce drastic, se echilibrează, îşi măsoară atent reveniri le ; revărsarea impenitentă ce produsese, timp de două decenii, destul de multe pagini destinate a deveni „pagini uitate" încetează la fel de brusc. Geo Bogza îşi revizuieşte profund condiţia de prozator, optînd pentru restrîngerea la esenţial, pentru şoapta rezumativă, pentru tableta de dimensiuni modeste, în cea mai autentică tradiţie a lui Arghezi sau G. Călinescu. Este, de altfel, posibil ca şi dispariţia celor doi, locul gol ivit pe neaşteptate în domeniul publicisticii literare strălucite să-l fi împins pe Geo Bogza spre noua formă.

Strînse în volumul **Paznic de far** (1974), continuate sub forme din ce în ce mai concentrate, vizînd aforismul, în rubrica **Trapez** a „României literare", aceste compuneri sînt mai întîi de toate rodul reflecţiei unui moralist. Sensul mişcării amorsate în 1966 devine vizibil dacă observăm forma oraculară a ultimelor poeme, restrîngerea lor la dimensiunile unei maxime.

Travaliul etic nu a operat doar la nivelul vizibil al epigramaticii şi al concentrării : efortul autorului pare să se consume în direcţia identificării simbolurilor din lumea înconjurătoare, a surprinderii revelaţiilor existenţiale din banal. Poetul se află într-o căutare aproape mistică a Adevărului ; dar acesta ia cele mai variate forme : grîul, copacul, căprioara, cireşile etc. etc. — şi am putea continua cu enumerarea simbolurilor pe care autorul le izolează din lumea înconjurătoare. Descojirea acestor simboluri de aparenţe constituie substanţa poemului în proză din **Paznic de far,** traiectul său iniţiatic.

Există simboluri şi simboluri în această lume prin definiţie pitorească. Unele au o surprinzătoare putere de generalizare, altele mai respiră încă abilitate literară, unele generalizează în suprafaţă, altele sondează adîncul. Cele care posedă o dimensiune metafizică precisă apar drept cele mai fecunde, capabile să ridice specia aparent desuetă a poemului în proză — specie care a avut momentul de glorie în epoca simbolistă — la marea artă.

„În fiecare bob de grîu şi în fiecare strugure este un strop de sudoare omenească, dar nu se poate să nu fie şi o urmă, cît de mică, din fantasmagoria de aici : un smoc din blana marilor urşi, ceva din grelele patrafire ale brazilor, un voal din veşmîntul aerian al domniţelor. Şi poate cornul ciudatului inorog.

Numai aşa, pe aceste pămînturi s-a putut naşte, alături de truda biblică, poezia.

Numai aşa, pe aceste pămînturi s-a putut ivi omul care a spus : «Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată...»" (Paznic de far, *p. 43).*

„Şi, deodată, am început să mă tulbur. Cine mă privea, de fapt, prin ochiul puiului ? Cu trei săptămîni înainte nu era decît un ou : se afla undeva departe, foarte departe, dincolo de pragul vieţii, la nadir, în marele întuneric.

Venise atît de repede din lumea de acolo, încît îmi era greu să cred că se desfăcuse cu totul din ea, că n-a adus cu el o parte din taina ei.

Cine mă privea prin ochiul lui ? Acum, îl ţinea deschis asupra acestei lumi. Dar înainte de a ieşi din ou, al cui era ochiul care se uita la mine ?

M-a trecut un fior." (Ibid., *p. 544).*

Căutarea simbolurilor devine pentru Geo Bogza exerciţiu spiritual : chiar în zona strict culturală există nume şi opere cu diferită putere de totalizare. Unele o au la nivel maxim, cum este Bălcescu :

„Într-o regiune a lumii şi într-o istorie în care au încăput atîtea compromisuri, Nicolae Bălcescu, om de gîndire şi om de acţiune, oferă pilda unei vieţi de o ireproşabilă puritate, a unei vieţi în care nici microscopul electronic n-ar putea descoperi urma celei mai mici tranzacţii cu ideile sau cu severele legi ale moralei. Şi, pentru deplina noastră smerenie, pilda unei morţi cutremurătoare. El ne îndreptăţeşte, cu prisosinţă, să ne numărăm printre neamurile care au dat lumii eroi, sfinţi, martiri." (Ibid., *p. 211).*

Nivelul de generalitate supremă este atins prin invocarea lui Eminescu, prin surprinderea, în structura poetului naţional, a armăturii morale pure, a exemplarităţii caracterului :

„M-am întrebat adeseori dacă un caracter integru, dacă un fond etic precumpănitor, dacă o implacabilă rigoare morală nu ar stînjeni pe cel ce ar năzui, şi ar avea putinţa, să devină un mare poet. Şi nu ştiu ce m-aş fi făcut, eu şi bietul meu suflet, eu şi bietele mele credinţe, dacă nu mi-aş fi putut duce gîndul spre Mihai Eminescu." (Ibid., *p. 520).*

Pentru scriitor, spiritualitatea românească este reductibilă la cîteva simboluri fundamentale, care materializează invarianta naţională **(Mioriţa).** Este interesant să observăm că cele mai realizate poeme din **Paznic de far** se ridică în jurul ideilor fundamentale. Dacă spectacolul concret al lumii poemului în proză pare extrem de variat (Geo Bogza scrie cu o nonşalanţă perfectă despre orice), analiza ceva mai strînsă identifică rapid principalele obsesii — tăria spiritului, exemplul moral, responsabilitatea artistului. Legea după care se conduce Bogza în operaţiunea analizată pînă acum este cea proprie gîndirii paradoxale. Premisa paradoxului o constituie însuşi contrastul dintre aspectul umil al realităţii şi funcţia lui înaltă. Dar acesta este doar primul pas. Scriitorul se mişcă în lumea unor realităţi contradictorii, identificabile doar de către artist : şi atunci paradoxurile se formează nestînjenite, uneori compun lanţuri.

Imaginea lui Ţuculescu răsărind din căsuţa sordidă de pe strada Lizeanu este un paradox tragic **(Lizeanu 5).** Atunci cînd atacă realităţi politice nefaste, evocînd — ca atras de un magnet al memoriei — tinereţea sa antifascistă, scriitorul găseşte spontan acelaşi tip de exprimare, ca în această magistrală definiţie a dictaturii **(Negarea negaţiei) :**

„În acea imensă ţară, transformată într-o uriaşă temniţă fără ziduri, existau, de asemeni, cîteva închisori adevărate, cu pereţi de piatră, cu gratii la ferestre, cu zăvoare grele la porţi.

Iar oamenii închişi în ele erau singurii oameni liberi din acea imensă închisoare." (Ibid., *p. 267)*

Un moralist care şi-ar explicita gîndul pînă la capăt ar deveni interesant în ordinea cazuisticii sau a filosofiei, dar ar rata literatura. Dacă aceste tablete-poem ar fi numai raţionare pură, am avea a face doar cu un gînditor, nu cu un artist. Însă latura cea mai personală a paradoxului lui Geo Bogza rezidă tocmai în „partea de umbră" a textului. În **Paznic de far,** omisiunea semnalată şi litota sînt la ele acasă. Autorul posedă o artă consumată a aluziei şi o ştiinţă inefabilă de a spune cît mai mult prin corpul unui text cît mai redus, făcînd să vorbească şi tăcerea. Nu ajungem niciodată în zona antifrazei (autorul este prea liric şi prea sentimental pentru aceasta), dar verbul lui Geo Bogza se materializează în pragul dicibilului.

Este şi aceasta o victorie a simţului etic : cuvîntul nu trădează niciodată ideea sau conştiinţa, ci îi prelungeşte reverberaţiile în zona de tăcere din jurul oricărui poem. Sonoritatea frazelor se dublează obligatoriu cu ecoul lor.

Ne place să credem că evenimentele găsesc în scrisul lui Geo Bogza un observator atent, chiar dacă glosatorul liric entuziast a dispărut. Scoase din timp, detaşate de evenimentele concrete care le-au produs, poemele lui Geo Bogza se înscriu pe cerul artei la un nivel verbal epurat de orice banalitate. A fi contemporan cu privirea acestui artist poate fi o consolare : există speranţa că nimic important, din zona frumosului sau a ororii, n-a trecut fără să fi fost înregistrat de percepţia lui avidă.

Şi ne mîngîiem cu gîndul că reacţia autorului — oraculară şi concentrată — poate surveni oricînd. Oricum, ea este intens aşteptată de un public avizat, deoarece — în cazul scriitorului — unica raţiune de a fi a Conştiinţei este aceea de a se întrupa în Text.

Mihai Zamfir

Mircea Horia SIMIONESCU

Zile (nu tocmai) întîmplătoare

ERICH VOGELBACH (sau von Vobelbach, cum suna numele lui înnobilat, niciodată declinat ca atare de purtătorul lui din cauza sonorității de trombon a silabelor călcîndu-se pe consoane) pornise, într-o după amiază din primăvara lui 1944, de la locuința sa de pe Prinzregenstrasse din München, să facă o plimbare mai lungă prin cartierele unde copilărise și unde, printre uritele case în stil cubist construite în ultimii ani, spera să regăsească amintiri ale vîrstei fericite.

Socotea că merită o pauză, după atîtea zile și nopți de muncă încordată și dăunătoare, de-a lungul unor îndîrjite săptămîni. Iarna o trecuse cu greu, șicanat de griji și anemii, își exasperase medicul cu nesupunerea lui, consumase apreciabile energii în șarjele și asalturile Războiului de treizeci de ani, cu care se ocupa noul lui roman, anevoioasa înaintare cerea acum mai multă prudență, atenție, pătrundere și precizie, aprecia că un armistițiu îi va permite să-și regrupeze forțele pentru un nou, ultim atac.

Simțea că, totuși, mai are mult de luptat, în armură, cu lancea îndreptată spre pieptul vrăjmașului, de aceea își notase de mult pe calendarul de birou, cu roșu, această zi de pace, ziua cînd împlinea cincizeci de ani, convins că douătrei ceasuri de hoinăreală în aerul proaspăt, în albastrul amintirilor, îi vor domoli neliniștea instalată în ființă, pînă și-n ultima fibră a degetelor, încă din prima oră de asalt, acel **motus animi continuus**, care, cum pretinde Cicero, e esența însăși a Elocvenței, stare ajunsă la arderi prea iuți, la insomnii, la prelungite suspectări ale caligrafiei. I se părea că sare cuvintele, că unele litere nu se mlădie, că altele fug ca furnicile, gîndurile deveneau penibilă mizgălitură. Strateg încercat, atribuia sminteala încordării, prea energicului control al textului, supravegherii exagerate a cuvintelor, pedestrime indisciplinată, știa că marșurile lungi slăbesc puterea de foc.

Îi sleiseră în ultimele zile și desele alarme aeriene. De cum începeau să urle sirenele, își părăsea tabăra și colina de observații și alerga la adăpostul din piața de pește și, în ciuda repetării tot timpul a propoziției întreruote, a punții de legătură cu un nou paragraf (nefericiții din adăpost erau convinși că el murmură rugăciuni), la terminarea supliciului se trezea sărac și gol, începeau alte căutări, alte chinuri pentru amplasarea gurilor de foc în dispozitivul epic.

Ziua era caldă, cu ploi joase, avioanele înamice ocoliseră de-această dată Münchenul, comunicatele radio se fereau să precizeze unde loviseră bombardierele în dimineața aceea, Bayerische Rundfunk se făcea încă o dată de rîsul lumii, șpicherul revenea voios să debiteze maxime clasice privind destinul și veșnicia și să pună din nou discul cu Lili Marleen și valsurile lui Ziehrer sau vocea bravei femei germane cu numele Zara Leander. Oricum, mai agreabil decît cu două seri în urmă, cînd după o grămadă de știri proaste postul de radio nu găsise ceva mai bun decît să transmită, la ora muzicii de dans (era simbătă)... o amplă consultație juridică ! Erich se-ncăpățînase să rămînă pînă tîrziu lîngă Telefunkenul său pentru a desprinde o semnificație din acea programare. Nu aflase nici una, doctorii în drept convocați la microfon se limitaseră a citi lungi liste de infracțiuni, cu pedepsele cuvenite fiecăreia. Sfîrșise prin a observa că lipsește din pomelnic indeletnicirea sa, Codul criminal n-o formulase ca atare. De cînd cu afacerea sudeților, trecuseră cîțiva ani de-atunci, restricțiile se tot acumulaseră, se simțea vinovat fără să-și lămurească pentru ce anume, Führerul inventa curse și capcane pentru toate situațiile, aveau treabă nu glumă juriștii să desfacă și să toarcă fiecare fir ieșind din țesătura legii. Ordinea nazistă, instaurată în întreaga Europă, troznea pe la toate încheieturile, popoarele subjugate se mișcau, fronturile se prăbușeau unul după altul, îl vedea aievea pe Herr Kaporal, în turela bunkerului său din Berlin, țintind cu pușcociul Krupp veritabil o coțofană de pe valea Loarei sau un patriot norvegian care au încălcat un hotar și au ciugulit un paragraf din banița instrucțiunilor stării de război.

„Dacă au programat după ora cinei o emisiune atît de distractivă, conchise Erich Vogelbach, vor trece cu siguranță ora de gimnastică la miezul nopții, iar fermecătorul marș al aviatorilor la ora retragerii la toaletă..., vorba unei domnișoare de la același post de radio : inaugurăm astăzi o nouă tradiție ! Sîntem o țară de prusaci aproximativi, singura țară din lume unde învățul n-are și dezvăț".

PLECASE așadar de-acasă nădăjduind ca plimbarea să-i învioreze trupul și să-i limpezească mintea, dar și să-i șteargă din inimă tulburarea ultimelor întîmplări (să le numim astfel) din cursul acelei zile, mai neobișnuite decît altele, mai grosolane întrucît îl priveau direct. Cu-atît mai supărătoare cu cît nu le găsea o explicație logică.

Prima avusese loc îndată după ce încheiase lectura scrisorilor și telegramelor de felicitare și sorbise cu delicii cafeaua veritabilă păstrată pentru aniversare de credincioasa Marichen, menajera lui. Cineva sunase. Marichen se grăbise să deschidă. Din biroul lui, Erich auzise distinct o voce bărbătească întrebînd dacă profesorul e acasă, apoi pași îndepărtîndu-se pe dalele aleii. N-a picurat un minut, că întregul apartament s-a-nfiorat de-un țipăt sfîșietor. A sărit din fotoliul lui, s-a dus la intrare să vadă ce se-ntîmplase : Marichen se afla în nesimțire, la picioarele curierului din vestibul, lîngă ușa rămasă deschisă.

O readusese cu greu la cunoștință, abia după un bun răstimp o putuse chestiona. Musafirul, unul dintre acei derbedei care, singuri sau în grupuri, îl mai necăjiseră în toamna trecută, cînd fusese concediat de la Universitate, se prezentase învesmîntat într-o largă pelerină și mascat și-i înminase menajerei un pachet voluminos legat cu o panglică neagră. Femeia auzise un foșnet înăuntru, îi fusese rușine să-l desfacă pe loc. L-ar fi dus așa profesorului, panglica făcea impresie, dacă din hîrtia gofrată n-ar fi simțit cum i se prelinge în palmă un fir de sînge cald. Trăsese funda și aflase înăuntru un mic sicriu lăcuit în care zăcea, oroare, un șobolan însîngerat, aproape mort. N-avusese timp decît să zvîrle scîrnăvia în urma aducătorului și să cadă pălită la pămînt.

Erich îi dăduse primul ajutor, o mîngîiase părinteșe, îl chemase la telefon pe doctorul Euler. După care, cu pas decis, pornise să-l ajungă pe răufăcător, să-l ia de gît, să-l recunoască, spre a ști împotriva cui să facă plîngere...

La înapoiere (necunoscutul dăduse bir cu fugiții), aflase în grădină, alături de sicriașul lăcuit, o banderolă împuțită, pe care scria cu scris de copil : „Profesorului de Ilogică, scriitorului vîndut străinilor Erich Vogelbach, moarte !". Semnătura era tot atît de imbecilă : „Grupul arian al Nibelungilor". Îi venise să zîmbească : o glumă, ca atîtea, a unui student trintit cîndva la examen... Era obișnuit cu farsele, bavarezii însă, spre deosebire de studenții din Heidelberg, nu prea aflau măsura...

— Există și un bun simț ! strigă el înaintea ușii, ca să-l audă toată strada. Asta e răsplata pentru bunătatea mea ? Să vă fie rușine !

Revenind lîngă divanul pe care Marichen încă zăcea :

— Mă voi plînge chiar mîine... E prea de tot ! Întîi la Rectorat. Apoi, dacă nu mi se dă satisfacție...

— ...Cum v-ați mai plîns și altă dată... I-ați iertat înainte de-a ajunge în capătul străzii. Prea sînteți îngăduitor cu leprele... Să pățească alți profesori ce pățiți dumneavoastră...

— Să nu exagerăm. În toate orașele mari se-ntîmplă... Recunosc că multe merg cu dosu-n sus, așa-i însă în timp de război... Personal, cîteva mici neajunsuri... Vreau să spun că cele mai mari dificultăți nu-mi vin din afară, îmi pare rău că...

Se bîlbîia, se vedea că nu e convins de spusele lui. Își amintise — capriciul memoriei care vine uneori să împiedice o afirmație, de parcă ar lua partea preopinentului, ca să-l arunce în ridicol ! —, cum, înainte de-a fi dat afară din universitate, Erich opunîndu-se să cedeze cursul său unor asistenți improvizați, impînși de național-socialiști la catedră să amețească mințile studenților săi, s-a pomenit vizitat acasă de doi domni care îl forțaseră, sub amenințarea pistoalelor, să dea pe gît un pahar plin ochi cu sare amară... Procedeul fusese brevetat de cămășile negre ale lui Mussolini, știa că se-alege numai cu umilința... Îi iertase și pe nemernicii ăia, înțelesese că nu fuseseră decît niște jalnice unelte. Nu vorbise nimănui de întîmplare, de rușine... Acum întîmplarea venea să-i tulbure demonstrația. Se supără :

— Fricoasă ca un copil ! Ce naiba, ești femeie de la țară, nu e primul șobolan pe care-l vezi... Spune-mi, Marichen, ai reținut ceva particular în înfățișarea individului ?

— Pelerina era de pe la un teatru... Cînd a fugit, i s-au văzut cizmele : erau d-alea scurte și scorțoase, ca ale soldaților... Pe cap, pălărie gri, ca a dumneavoastră...

— N-aducea cumva la statură și mers cu Kreuzmann, fostul meu șef de lucrări?

Marichen nu observase nimic altceva și i se părea de prisos să-și mai amintească. Se ridică, cercetă grădinița prin fereastră și dădu să iasă, însă Erich Vogelbach o reținu. Se temea să nu rămînă singur :

— Unde te grăbești așa ? o întrebă. Azi ne luăm îngăduința să mîncăm mai tîrziu, doar nu e o zi ca oricare alta... Mă-ntreb: cui nu-i sînt pe plac ? Cu ce-i mai deranjez ? Am fost docil și de treabă, nu m-au interesat niciodată afacerile lor, cu toate că le-aș fi obiectat unele năsăbuințe, prea marea pasiune... Subiectivismul... Cartea pe care o scriu, lasă că nu va fi prea curînd terminată, dar nici n-are vreo speranță de-a fi publicată înainte de moartea mea. De ce le stau în gît, ca să mă exprim cu cuvintele alese ale lui „Völkischer Beobachter" ?

— De cînd ? făcu menajera, țintindu-l cu o privire inciudată. Vă spun eu : de-azi dimineață, domnule. Au deschis frumușel ziarele de care ați pomenit și au citit laudele adresate de ziua dumneavoastră, salutul Universității bavareze, telegramele... Din invidie colegială, Herr Professor !

— Că n-au scris ziarele, mi se pare foarte firesc... Sînt vremuri triste, e război, paginile sînt pline cu anunțuri mortuare... Ar fi frivol...

— Ați mai văzut anunțuri mortuare ? Mă uimiți, domnule. Nu se mai publică de mult : se zice că demoralizau populația... Apoi, parcă fără o legătură cu ce spusese : Eu cred că ați face bine să călătoriți. Să mergeți undeva departe, să nu le mai stați în cale...

— Să călătoresc ! exclamă Vogelbach. Dar eu am treabă, nu mă pot desprinde de bibliotecă, sînt legat cu lanțuri grele de masa asta. Imposibil să scap strînsorii.

— Să mergeți să vedeți locurile unde s-au petrecut istoriile...

Marichen nu era străină de preocupările scriitorului Erich von Vogelbach. Își aruncase ochii pe paginile proaspăt scrise, cînd le adunase dimineața de pe covor. Îi admira dirzenia, talentul și cunoștințele, dar ar fi vrut să afle mai multe despre traiul oamenilor de pe acele vremuri fericite, să vadă mai de-aproape locurile pe unde își purta el armiile. De ce nu spune nicăieri unde locuiau soldații cînd nu se luptau, ce mîncau (oare tot surogate, ca noi ?), cîți gologani primesc pentru că-l căsăpesc gospodărește pe dușmani. Nu era prima oară cînd formula asemenea rezerve și, dacă tot i le spusese acum, să mai adauge una, ținută pînă acum în adîncul sufletului :

— Locurile frumoase, cu păduri și poieni, cu vite grase și cu mulți copii zburdalnici, aduc în poveste și o fată tînără, vorbăreață, palpitînd de dragoste...

— Dragostea ! Toți cititorii de pe planetă caută în cărți dragostea. E semnul unei carențe (Erich întîrzie puțin să explice menajerei cuvîntul, nu renunță la el pentru că subiectul, delicat, cerea să fie tratat doctoral), al unei carențe la nivelul experienței... Omenirea simte nevoia să iubească mai calificat, mai rafinat. E, într-o carte, o scenă delicioasă : înainte de-a ucide pe stăpînii unui castel, tîlharii se cațără la fereastra dormitorului să studieze cum se iubesc domnii... Află cu stupoare că nu altfel decît țăranii din satul lor. Unul dintre curioși chiar e de părere să nu se mai răfuiască cu netrebnicii. Celălalt îl convinge cu greu să-și urmeze planul, arătîndu-i că n-are dreptate : seniorul și frumoasa lui făceau cîte le făceau vegheați de opt candelabre, ca sub lumina soarelui la amiază..., nu ca bezmeticii din bordeiele înecate în întuneric...

DUPĂ plecarea Charlottei, Erich nu mai voia să știe nimic despre dragoste. O mulțime de admiratoare îl încercau în fel și chip, ajunsese să-și spună că e o regretabilă risipă de energie să mai reînceapă o legătură. Afecțiunea, cîtă mai rămăsese în inima lui, o dăruise întreagă prieteniei cu tînărul Rudi, acel superb adolescent coborît parcă din pînzele italienilor, refugiat bietul, tocmai din Bucovina. Era în acea prietenie ceva curat și înălțător, pasiunea se ridica la o asemenea înălțime, că tîlharii din povestea dinainte s-ar fi cutremurat și s-ar fi dus să-și închidă viețile pentru totdeauna într-o mănăstire. Dacă scrisul lui, dacă studiile sîrguincioase ale tînărului îi țineau departe unul de celălalt timp mai îndelungat, profesorul își descoperea inima bătînd ca în pieptul unui muribund, își pierdea pofta de mîncare, nimic nu-l mai mulțumea, ai fi zis că scrisul nu-și va mai găsi niciînd locul în preocupările lui. Se revedeau fericiți, reluau neîntîrziat discuția începută cu zile în urmă, profesorul se bucura de progresele făcute de prietenul lui la carte, la muzică și desen, de performanțele atinse la sport și de cunoștințele și maturitatea gîndirii dobîndite într-un atît de scurt răstimp. Un copil extraordinar ! Îi era drag să-l asculte vorbind, povestind cum s-a jucat cu colegii, cum a făcut o poznă și cum a reparat consecințele, ce a învățat luînd schițe, așa cum Erich îl îndrumase, după pînze celebre, la **Alte Pinacotek**, unde de la o vreme mergea și singur. Frumusețea însăși, Rudi nu făcea, prin sîrguința și curiozitatea lui neobosită, decît să pună o lumină potrivită ca înfățișarea lui să strălucească, o strălucire calmă, în deplin acord cu sufletul său ales.

Timpiții ăștia vorbesc pînă la dezgust despre rasă și elită, exemplarele pe care ni le prezintă sînt însă niște stîrpituri diforme îmbrăcate, ca vizitatorul de adineaori, în veșminte de teatru, nici măcar statura nu-i recomandă. Hitler, s-ar cădea să aibă doi metri, ca să-i luăm în serios teoria (și ea împrumutată de la vreun teatru, dar ce zic, împrumutată de pe la un talcioc mizer), ar trebui să semene cu Primo Carnerra, uriașul boxeur, campionul... Rudi nu e foarte înalt, trăsăturile feței îi sînt mai curînd aspre, gestica ia uneori o expresie de om suferind și temător, dar cînd se pornește să povestească o întîmplare oarecare, cînd se-așează la pian să dea viață unei sonate de Mozart sau, pe cîmpul de tenis, cînd lovește cu precizie de invidiat mingea nebunește venind spre el, toată minunata lui ființă devine creația unui zeu, nu știi ce să admiri mai întîi — perfecțiunea fiecărui mădular, elasticitatea mușchilor, fermitatea mișcării sau armonia întregului, țesută parcă de aerul însuși pe canavaua propriului azur.

Mă străduiesc să-l descopăr sieși, îi învăț cine este și trebuie să fie, în străduința mea, totul e firesc, fiindcă desțăcindu-l pe băiat din scutecele rămînînd cu fiecare zi mai strîmte, eu mă desprind din propria-mi ființă și mă exprim mai bine, mai limpede, devenind ceea ce ar fi trebuit să fiu. Privind mai de-aproape lucrurile, aș cuteza să spun că el, Rudi, este tatăl meu, iar eu numai un biet fiu nenorocos, căruia genele purtătoare ale celor mai vii caractere s-au risipit. Formîndu-l pe Rudi, eu nu fac decît să restaurez, asemenea artiștilor de pe la muzee, o formă primordială perfectă.

Femeia, dragă Marichen, conține prea mult joc, dragostea ei e capricioasă ca apa și — ca aceasta — înșelătoare, prea multă anecdotă și prea puțină esență. Cîndva, în anii mei romantici, am început un catalog, îi numisem Cartea despre femeia esențială și lumile anexe, în care îmi sileam penița să se învîrtească în jurul ideii pure, ca zborul unui fluture în conul lămpii, pentru ca, răscolind aerul și miriadele de particule ale materiei, să culeagă din astrii reflectîndu-le, imaginea ireductibilă. Eh, vorbe, vorbe... M-ai provocat să-ți desfășor un asemenea logos... Vezi, plictiseala naște cuvinte. Literatura e un remediu plictiselii..."

Dîndu-și seama că menajera n-avea cum să înțeleagă prea multe din cele spuse dintr-o răsuflare, profesorul se simți cuprins de tristețe. Dar tresări : nu cumva căldura cu care vorbise despre Rudi, pasiunea de îndrăgostit cu care îl zugrăvise, iscase în mintea acelei femei simple cine știe ce gînduri proaste ? Aflase la unul dintre comentatorii lui Thomas Mann, care scrisese despre o sublimă legătură întrucîtva asemănătoare acesteia, niște interpretări de-o rară vulgaritate, și acel comentator numai minte de servitoare nu pretindea să aibă. Readuse discuția la nivelul înțelegerii menajerei :

— Femeia nu mă mai interesează, la vîrsta mea am alte pasiuni...

— Dar orașul ?

— Ce-are orașul cu femeile și dragostea ? întrebă amuzat Erich.

— Tot una, sau aproape... Femeile nu vă atrag, vizitele nu vă ispitesc, călătoriile nu vă cheamă, în oraș nu vă place să ieșiți... De cînd n-ați mai fost la un film ?

— Oh, buna mea Marichen ! Vrei să mă trimiți la povestea aia cu Heinrich Georg... Mărturisește că am nimerit-o ! Să văd cum o face pe supraomul... Un pictor de-acum trei sute de ani vorbește ca la miting despre spațiul vital și expansiunea spre răsărit ! Dacă vrei să-i vezi sub halat cizmele militare, du-te dumneata cu familia. E instructiv...

— Eu n-am familie, domnule...

— Iartă-mă. Dar aveai o soră...

— S-a măritat acum șapte ani. V-am spus atunci, n-ați reținut. E tocmai în România. O duce bine, mulțumesc Celui de sus, numai că nu se-nțelege cu moldovenii ăia, limba lor e încurcată... Îmi scrie rar, viața zice că e minunată, se găsesc acolo toate bunătățile. Asta mi-a spus-o și domnul Rudi, are amintiri atît de frumoase, că-ți vine să crezi că acolo e raiul. Domnul Rudi suferă că a trebuit să fugă din țara unde s-a născut, dar dacă îl cheamă amintirile și bucuriile, ar trebui să facă ceva și să se-ntoarcă.

— Cît timp va mai dura războiul, are toate motivele să nu facă o asemenea greșeală. Orașul lui se află între baionetele mai multor armate, aici se află, oricum, mai apărat.

Și chestiunea aceasta era prea înaltă

pentru înțelegerea menajerei. Erich se simțea obligat să tragă o linie rațiunamentelor și să formuleze, conform regulilor, o concluzie :

— Adevărul e că am îmbătrînit, spuse el în continuarea unui enunț ce se spulberase prea repede. Toate spectacolele lumii îmi par fără haz, vreau să spun că nu mă mai determină să-mi ies din obișnuințe. Eu am lumea mea, trăiesc liber și mulțumit între aceste mobile vechi, între cărți și gînduri vechi, nu mă uit ce fac alții și-ți jur că nu mă-ncîntă cînd cineva se interesează de persoana mea. Cu lumea am stabilit cele mai cordiale relații de non-beligeranță. O să-ți explic mîine ce vrea să spună vorba asta...

— Păi tocmai de-aceea le stați în gît, Herr Professor ! izbucni Marichen, abia acum eliberată de spaima prin care trecuse.

Își dădu seama că a îndrăznit prea mult (abuza și ea de bunătatea domnului profesor), de aceea se hotărî să se ridice și să meargă la bucătărie. Mai spune doar, oftînd :

— Vă-nchipuiți că mai are cineva chef de viață ! Vremuri urîte, Herr Professor...

Erich era cel care se cuvenea să aibă ultimul cuvînt și chiar că avea de spus unul :

— Frumoase sau urîte, datoria noastră e să ne vedem de treabă. Întotdeauna au existat adversități.

SE așezase din nou la biroul său, cu un volum **Meyers Lexikon** în față, l-ar fi interesat să afle ce înțeleg specialiștii prin cuvîntul **adversitate**, dar plimbîndu-și ochii pe splendidele ilustrații ale enciclopediei fu purtat fără să vrea la termenul **bătrînețe**. Citi distrat banalitățile de-acolo, gîndurile proprii se-nnodară ca un comentar : „Ajungem la o vîrstă cînd hărnicia, împlinirea conștiincioasă a îndatoririlor, corectitudinea, buna-cuviință, punctualitatea și atîtea alte calități ce ne înfățișează lumii drept oameni de acțiune și civilizați nu mai sînt în fond decît niște biete obișnuințe, cărora nu le putem curma desfășurarea doar pentru că e tîrziu să le mai aflăm alternative. Puterea noastră de creație s-a sleit și prudența ne șoptește să nu scormonim dacă ne-ar mai veni pofta, la rădăcina lucrurilor. Toate acestea sînt legate de mediul în care habitudinile s-au format și rămînem îndatorați instituțiilor care le-au pretins și omologat. Inerția n-a fost însă niciciînd o virtute...

Dacă uneori descopăr în inima mea împotriviri, adversități, zăbavă, lipsă de apetit pentru scris, tendințe de lenevire și renunțare, plăcerea de-a întîrzia fără gînduri, senzația oboselii fără remediu și sentimentul unui prea tîrziu, aceasta se explică prin subțierea catastrofală a depozitului meu de motive. Ei mă împingea să fac înainte, cu plăcere, tot ce astăzi fac din obișnuință și datorie.

Tabloul motivelor de odinioară, privit acum cu ochii experți ai senectuții, e de-o dezolantă sărăcie. Descoperim uluiți că eram în stare să mutăm munții din loc, să suferim și chiar să ne pierdem viața pentru o miză derizorie. Luciditatea și lărgimea cunoașterii, achiziții tîrzii, ne învederează zădărnicia chiar a unor întreprinderi umane mult mai importante, față de care motivele de altădată, pilpiind ca luna pe lîngă soare, sînt absolut ridicole.

Nu luăm în serios această schimbare de optică ci, printr-o curată, larg acceptată escrocherie, atribuim măruntelor motive ce ne-au scos din încurcătură și ne-au îndemnat să facem un lucru cît de cît merituos o importanță egală cu principiile, de parcă destinul nostru le-ar fi purtat în pîntecele sale dintru început.

Am scris primele pagini doar pentru a oferi părinților un unic prilej de-a se mîndri cu mine, pentru că de la școală mă întorceam numai cu note rușinoase. Am perseverat, văzînd că merge șiretlicul, consolidînd singurul domeniu în care energiile mele izbuteau să se concretizeze și să facă ceva demn de-a fi admirat, și-acum, după ani, numesc acel refugiu și diversiunea cu cuvinte mari : vocație, talent, misiune, înaltă conștiință a răspunderii. Tot așa mai tîrziu, cînd a apărut dorința de-a plăcea femeilor : neajutoratul care eram a simțit că poate suplini calități inexistente cu surogatul unor producții manufacturate. O femeie, oricît de inteligentă ar fi, cade repede în cea mai lamentabilă admirație înaintea unuia care lucrează cu stele, cu melancolii și cu metafore, și-l preferă unui specialist cu picioarele pe pămînt, un inginer expert în cuptoare Mannheim... Am mers și mai departe, cu pas mereu mai sigur, aproximația și provizoriul le-am strîns în șuruburile unei discipline frecventate de atîția alții, le-am înfrumusețat cu o explicație, dîndu-le aspectul unei rațiuni. Și o cîrtiță arată frumos cînd îi înnozi la gît o panglică roșie.

Încep greu și înaintez penibil nu pentru că n-am ce spune — experiența și cunoștințele mele sînt apreciabile — ci pentru că m-am edificat de unde vin nepotrivirile. Am crezut o viață întreagă într-o coroană falsă și știind acum adevărul nu fac altceva decît să mă închin ei în continuare... Nimeni nu are curajul să spună aceste lucruri, am să le fac eu loc în cartea mea, fie ce-o fi !...“

MASA e gata, domnule... Oh, iertați-mă, v-am deranjat.

Erich se simți rușinat : adormise cu lexiconul în față, probabil că Marichen, pregătind prînzul, mai încercase o dată să-l trezească. Avea motive să se grăbească, se făcuse tîrziu, locuia într-o margine a orașului și spera ca măcar într-o zi ca aceasta să ajungă acasă înainte de căderea serii. Profesorul se grăbi să prezinte o explicație :

— De vină sînt eu, a mormăit el ca pentru sine, nu mă mai dezvăț să lucrez noaptea... Visam îngrozitor, cineva (de ce nu el însuși ?) pretindea că profesiunea mea e o escrocherie...

— Nici nu trebuie să-mi spuneți persoana care gîndea atît de josnic... Dealtfel, domnul Kreuzmann v-a spus-o chiar în față...

— Gîndeam în vis cu gîndurile lui... Amuzant, nu ? Sînt opinii eronate care, repetate în fiecare zi de toți nerozii, sfîrșesc prin a pune stăpînire pe noi. De la un timp, nici nu mai putem distinge între părerea noastră și cea a ulițelor... A ne păstra identitatea, iată chestiunea !

Aducînd o fastuoasă maioneză, surpriza ei în acea zi, Marichen dovedea că nu se poate desprinde de gîndurile de dinainte :

— Lumea încă vă stimează... Oamenii sînt însă bolnavi, i-au smintit vremurile, veștile proaste. Tot vă aflați la o răspîntie, eu gîndesc că n-ar fi lucru mai potrivit decît să călătoriți, să mergeți să cunoașteți locurile unde ați plasat acțiunea romanului. Mi-ați spus odată ce fericit ați fi să le vedeți cu ochii...

— Ți-am spus eu așa ceva ? se miră Erich Vogelbach. Mă-ndoiesc să-ți fi spus, pentru simplul motiv, pe care ți l-am arătat, acela că n-am avut niciodată această dorință... Cartea mea n-are nevoie de decoruri... De idei am eu nevoie. Romanul meu e de-o vie actualitate. Declar război urii între oameni, intoleranței, bătrîneții, prostiei... Alții să se ocupe de spații geografice. Să le ocupe ei...

Își închipuia că a spus o vorbă de spirit, Marichen, servind maioneza, o ținea înainte cu ideea ei :

— Războiul e pe sfîrșite. S-o alege în vreun fel... Dispariția dumneavoastră din oraș, pentru o vreme, ar liniști spiritele.

— Marichen, draga mea, insistînd nu faci decît să mă îndîrjești. Nu plec nicăieri, și te rog apăsat să nu mai aduci vorba despre așa ceva. Sau, tot reluînd gîndul ăsta, ascunzi ceva neplăcut și cauți să mă menajezi ?

Menajera avea într-adevăr o noutate, n-o mai putea ține în inimă ei :

— N-am vrut să vă supăr de ziua dumneavoastră... De dimineață a telefonat de la Heidelberg domnul Alfred...

— Sînt supărat pe el, știi bine. Mă puteam lipsi de felicitările lui.

— A primit ordin de chemare la regiment.

— Glumești, Marichen ! Alfred e de vîrsta mea, cine are nevoie de serviciile lui ?

Stătuse puțin să digere noutatea, se convinsese că asemenea glume nu se fac. Chemase Heidelbergul.

— Iartă-mă, spusese Alfred, nu prea merge cu felicitările... E adevărul adevărat : Herr Kaporal mă solicită. Trebuia să-mi închipui, de vreme ce pregătește arme teribile cu care să-ntoarcă soarta războiului... Fanaticul ! Idiotul !...

— Tais-toi, mon cher, on nous entendent... Dă-mi detalii.

— Oh, prietene, nimic neobișnuit, a îndulcit tonul Alfred. Ți s-a spus... Să cad jos, nu alta... Ieșeam pe ușă, urma să țin o prelegere la Struthof, cînd un subofiter mi-a adus hîrtia... Luni trebuie să mă prezint. La ora asta, cufărul e gata, nevastă-mea nu mai contenește să mă-ntrebe de ce mai am nevoie și ce caută un ofițer de cavalerie în războiul motorizatelor... Ea presupune că un binevoitor, am eu indiciile mele, și-a vîrît coada... Pe Dumnezeul german și sfîntul Hubert, dacă îl aflu îl împușc !

Își scăpase iar de sub control, țipa în aparat de răsuna încăperea, Erich se-ngrozi cînd explodă o înjurătură, nu se opri să observe că înjurăturile unui universitar nu diferă formal de cele ale unui hamal. Șirului de necuviințe Alfred înțelese să-i pună, în sfîrșit, capăt, își amintise că undeva urechea unui indiscret îi notează înjurăturile și, ca să repare lucrurile, pe-o coardă destinsă :

— Germania are trebuință... Patria, mon brave, era de așteptat, se află-n joc onoarea... da, da, destinul. Ai citit comunicatul Cancelariatului... Un document zguduitor, de importanță... Cum n-ai citit ? Pentru numele Dumnezeului german și al sfîntului Hu..., la voi nu mai apar gazete ? Nu-i nimic, criminalii își vor primi pedeapsa... Îți voi scrie...

Alfred fierbea, lui Erich i se păru că aude scrîșnet de dinți. Cu un înțeles pe care îl sesiză abia după încheierea convorbirii : Să ne gîndim, prietene, la Germania de totdeauna !

Alfred vorbise cam mult și, cum noutatea deja pălise, Erich Vogelbach descoperi stridența propriilor îngrijorări :

— Pentru numele Dumnezeului german și al sfîntului Hubert ! (Îi plăcuse formula și o reținuse.) Dacă măsura e generală și mîine mă cheamă și pe mine ? Cartea ar rămîne neterminată !

Singele îi urcă în tîmple, îi zgîrie timpanele. O privi țintă pe Marichen, privirea trecu dincolo de ea, oprindu-i menajerei lingura în aer, și strigă de răsunară corzile uriașului pendul și porțelanurile de prin vitrine :

— Nu ies din casă nici mort ! Războiul s-aștepte !

(Din romanul O vară la Veneția **în pregătire pentru Editura Cartea Românească)**

Anta Raluca BUZINSCHI

Ego

Eu, pasărea măiastră născută în Prier
Vedeam ce nu se vede în aura privirii
Și cuprindeam distanțe între pămînt și cer
Călătoream abisuri și trepte nevăzute
Poveste era Dante și spaime Goya.
În drumul lui Ulise
Mă legănam în zbor
Eu, pasărea măiastră,
Eu mă temeam de șoim
Treceam peste Oracol,
Știam ce nu știam
Băteam cu-aripa clară
Spre vîrful cel mai sus
Și vie era rana în coasta lui Isus.
Cutremurat, izvorul își limpezea oglinda,
Copac și floare-n tremur, de atingeam izvorul,
Izvor era lumina, mă săruta lumina
Blestem era lumina, mă săruta lumina,
Mințea, mințea oglinda ?...

Pasărea luminii

Zeița — Pasăre din an
Străbate cercul de lumină
De trei ori se învîrte peste cap,
Nici azi nu vrea să mai rămînă
În straiul Păsării din an
Și iat-o toată de lumină.
Zeița Nut mă duce mîine...
În primul cerc ea m-a născut
Furîndu-mi ochii de lumină,
În cercul doi îmi pune Semn
Și îmi descoperă Cuvîntul,
În trei, eu mai străbat Pămîntul
Și zborul nu cunoaște drumul.
Zeița Nut îmi taie drumul
Să nu mă prindă noaptea-n ziuă,
Îmi lasă adîncul de fîntînă
În treapta ce-o zidește-n mine
La Polul Alb, la Polul Nins...
Mai jos e scara ce mă poartă,
De urc, cărbunii s-au aprins
Și-mi ard și aripa și Semnul.

Din „Cele nouă cercuri ale Spiralei“

II.

De cînd așteptam, de cînd...
Eu ce scriu
eu ce sînt
aici, în inima inimii,
eu, fata făr-anotimp...
Lasă-mă, fulgere, încă un timp
pînă diseară...
Și îngheață-mi lutul în foc
apoi, despărțindu-ne Semnul,
urează-mi noroc.

III.

În lutul meu cu degetul am scris
un leac ascuns în număr cerc și în triunghi
dezleagă-mă de rost și dinadins
alege-mă din trei în cel mănunchi
arzînd să mă păstreze TIMPUL
și mai tîrziu MEMORIE de sînt,
nu m-am născut Ofelie-pămînt.
De mă citești, nu-s lacrimă nici cînt,
algebric sens aștept retălmăcit
război mi-am folosit chiar rădăcina...

V.

Spală-ți, spală-ți mîinile tale
și ia simburele Cuvîntului în palmă,
sîngele tău îi va fi hrană
și ochii, lumina binecuvîntată,
Să trecem astăzi printre măști,
dă-mi masca și nemișcarea, Șiva,
și arde-mă în verdele luminii reci
în auster veșmînt de afroditâ...

VI.

Dezbracă-mă de lut și sensuri noi
complice-n semn,
tu, Paracelsus, ia aminte,
mai sus de CERC
ne trecem peste lut în noi
și ne sfîrșim
ca să trăim în NUMĂR,
căci înfrînînd sămînța
mă recunosc pe mine.

Teatru

De ce scriu teatru?

„PENTRU că gîndesc în replici", ar putea răspunde un personaj. Fascinația gîndirii în replici are, probabil, aceeași vechime ca și natura trezită la conștiință. Fascinația alternativelor, altfel spus, ca fascinație elementară a spiritului, ca spațiu de mișcare al culturilor. Gîndul în dialectica mesajelor posibile, exprimîndu-se într-o suită interminabilă de posibile adevăruri despre lume, nu-și dezminte modalitatea sa naturală de a ființa în ceea ce numim genul dramatic. Ceea ce stă la baza unei construcții dramatice, replica, ea însăși o construcție subtilă, întemeiată pe o relație și purtînd în sine calitățile acestui concept, este de fapt o altă formă a îndoielii programatice cartesiene și a stilului special în care evoluează gîndul : mișcarea prin alternative.

Replica, elementul celular al genului dramatic, conține, pe etajele uneori insensibile ale provocării sale, toată structura potențială a operei, la fel cum în codul genetic al individului sînt prescrise caracteristicile generale ale personalității sale. În funcție de modul în care un autor își gîndește acest punct minimal și esențial de sprijin, investindu-l cu un anume ritm și o anume culoare, receptăm mai tîrziu și sensurile ofertei sale dramatice. Dacă nu poate exista poezie fără lirism și roman fără construcție, atunci nu poate exista operă dramatică fără replică. Desigur că opera dramatică presupune ea însăși o riguroasă construcție, dar o construcție în spiritul acestei nobile constante : foamea de alternative. Monologul, pînă la urmă, este el însuși o formă rafinată a replicii, o formă învăluită în discreție și iluzie.

Un roman își poate permite să aibă dialog. O piesă de teatru, niciodată. Dacă în roman dialogul înseamnă o ilustrare a unei teze strecurate subtil în materia romanului, în teatru dialogul bate spre redundanță. Un roman poate evolua prin dialog, poate avea dialogul ca tehnică de înaintare. În genul dramatic mișcarea nu poate fi realizată decît prin replică, prin lupta disimulată a alternativelor, prin conflictele „locale" dintre o frază și imediat următoarea.

Chiar pornind de la această analiză tehnică putem descifra în conținutul conceptului de gen dramatic un tip special de tensiune. Materia primă este, în acest caz, însuși conflictul și mai mult decît în oricare domeniu al artei ne întîlnim aici cu predispoziția inerentă spiritului de a inculpa și disculpa certitudini. Orice piesă de teatru adevărată ar trebui să semene cu dialogurile platoniciene, modelul cel mai pur al gîndirii prin replici. Socrate, prin memoria afectivă a lui Platon, se ferește întotdeauna de concluzii. Ceea ce-l interesează este mișcarea gîndului, este producerea vizibilă, revelarea acestei mișcări. Și mai ales ca fiecare pas făcut în acest demers să fie cît mai apăsător și compromițător pentru conștiința lenevită și conservatoare. Succesiunea de alternative este sursa cea mai puternică de tensiune și starea cea mai agreabilă pentru omul cultural. Nu există adevăr obținut în afara demersului către adevăr, iar acest demers este uneori mai important decît adevărul, demersul fiind, de fapt, o succesiune de replici. Poate de aceea o piesă de teatru are în ea întotdeauna o anumită solemnitate, rămasă în memoria ancestrală a genului încă de pe cînd Socrate discuta în piața orașului cu sofiștii, cu discipolii și compilatorii.

O solemnitate care precede adevărul ; întotdeauna am avut această senzație așezîndu-mă la masa de lucru ori urmărind o evoluție scenică. Un mecanism care gradează apropierea de adevăr, acest lucru mi s-a părut a fi orice încercare dramatică, o derulare în timp, unică și generatoare de irepetabil.

Teatrul reproduce, în forma cea mai pură, mecanismul gîndirii umane. Ceea ce înseamnă succesiunea de replici într-un text este de fapt explozia în lanț a ideilor, generate de experiența umană și apoi de mișcarea lor autonomă. Explozia în lanț a replicilor într-o piesă de teatru, cu deschideri imprevizibile și chiar cu mișcarea autonomă a textului, pare a fi o oglindă, îndepărtată dar fidelă, a chiar actului gîndirii.

Să te apropii, gîndind, de înțelegerea mecanismului prin care gîndești, iată, dacă nu un scop, cel puțin un pretext fascinant pentru o lungă călătorie.

Matei Vișniec

Cartea

O remarcabilă cercetare teatrologică

CONSTANTIN MĂCIUCĂ oferă o importantă carte de teatrologie, în sensul plin al cuvîntului, căci sînt cuprinse în paginile ei, în conexiune, probleme de teorie a dramei, estetică a artei teatrale, istorie și critică. Autorul e interesat de opere și idei, tinzînd spre o cuprindere amplă a fenomenelor, cu specială privire asupra celor din sfera artei românești. El expune nu numai opiniile proprii, ci și controversele din domeniu, formulînd precaut ipoteze, ferindu-se decis de absolutizări și apodicții, sensibil la valorile autentice, purificînd mereu excursul de fetișuri ori rigorisme.

Demersul teoretic e cu deosebire îndreptat spre examinarea tendințelor novatoare. Se analizează, cu pertinență, pe baza unei bogate informații, evoluția formelor, categoriilor, conceptelor (dramă, gen dramatic, artă dramatică, comic, tragic, teatru documentar ș. a.), convocîndu-se, bibliografic vorbind, scrieri de-ale lui Hegel și Croce, Tudor Vianu și Adrian Marino, Edgar Papu, Bernard Dort, Siegfried Melchinger, Martin Esslin, Umberto Eco, ale altor cărturari și exegeți de la noi și de aiurea, precum și a o bună parte din criticii teatrali români, care în felurite lucrări mai vechi și mai noi sînt reluați fără a fi numiți, cam în sensul în care e folosită creația folclorică pentru ilustrarea obiceiurilor din protoistorie. Recursul prob la sursele critice de azi dă cărții de față o nuanță specială de prospețime, activează dezbaterea în jurul cîte unui subiect, potențează actualitatea comentariului, vădind, oricum, seriozitate.

Originală e studierea corespondențelor dintre formele dramatice și limbajele teatrale pe toată întinderea culturii românești specializate și pe suprafețe esențiale ale teatrului universal postbelic. În acest sens e de menționat mai cu seamă întregul capitol consacrat fuziunii între **epic** și **dramatic** unde, pentru prima oară la noi, se studiază o multitudine de straturi și ramificații ale acestei osmoze atît în teritoriul literaturii, cît și în domeniul artei dramatice. Sînt sondate, cu bună instrumentație, și raporturile dintre dramă și spectacol — din același unghi de conspect. Se cercetează cu aplicație, sistematic, nu numai dramaturgia lui Brecht și concepția brechtiană, ci și anterioritățile, apoi afinitățile unor contemporani cu această dramaturgie, pe urmă tendințele de delimitare ; se evocă, pe larg, polemicile post-brechtiene cu perceptele acestuia, se observă, în chip peremptoriu, resfrîngerile creației și crezului dramaturgului german în teatrul nostru, examenul unor producții de-ale noastre pe acest pivot analitic fiind pe deplin convingător, păcătuind doar prin aceea că e mai interesant citeodată decît unele din piesele luate ca exemplu.

Alt capitol temeinic întocmit și fertil în sugestii este acela consacrat unor **Direcții novatoare în dramaturgia română.** Se va sesiza aici o binefăcătoare modificare a opticii în privința sintezelor : de la considerarea rapsodică, în mai vechi studii, pe genuri și specii, la abordarea, într-un ambitus teoretic mult mai deschis, a unor ansambluri creative cu determinări mai complexe în realitatea social-istorică și în peisajul real al artei investigate. Se urmăresc, în capitolul pomenit, problematizarea materiei dramatice, atitudinea realistă (categorie văzută în spectru larg de concepții și expresii), interferențele dintre genuri și modalități. Se reține, în argumentări, marea majoritate a scrierilor dramatice valide, se fac aprecieri asupra unor opere întregi și asupra unor personalități, astfel că orice cititor, fie laic sau specialist, are la dispoziție aici și o panoramă inteligentă a domeniului, chiar dacă uneori generozitatea autorului, ori poate pasiunea sa demonstrativă, aduc în discuție iarăși și unele exemplificări mai puțin concludente sub regimul valorii.

Luînd în dezbatere **Statutul estetic al artei dramatice,** volumul prezintă întîi orientări generale — repere necesare — apoi compartimentează referirile. Fundamentală aici e situarea autorului pe poziția considerării teatrului ca artă de sine stătătoare, cu fizionomie proprie și tratarea tuturor chestiunilor abordate dintr-o perspectivă cultă, modernă, care respinge implicit anacronismele și rudimentele de idei ale unei perioade mai vechi, legînd într-un fel exegeza de firele depănate odinioară (independent) de Camil Petrescu și Ion Sava. Discuția e așezată în contextul artei teatrale de azi, în care, dealtfel, mișcarea teatrală românească e integrată cu personalitate. Capitolul următor, închinat artei regiei, relevă caracteristici văzute prin prisma creației (sau, mai exact, a creațiilor) din deceniul opt, constituindu-se într-un tablou colorat al peisajului. Se întrevede și o tentativă, utilă, de istoricizare, în periodizări ce suscită interes. Se propune termenul de **contextualitate** a viziunii regizorale, care „se bazează pe un efort de adecvare a sferei noetice a spectacolului la mesajul și ideile dominante ale piesei, redimensionate într-o demonstrație artistică mai revelatoare. Contextualitatea determină organicitatea operei teatrale, orchestrarea în aceeași cheie a tuturor factorilor solidarizați în înfăptuirea ei". Termenul e, într-adevăr, operant și explicatoriu, ilustrînd realitatea efectivă a celor mai bune realizări scenice de la noi.

Dată fiind calitatea studioasă cu totul remarcabilă a acestei cărți despre **Viziuni și forme teatrale** (tipărită de Editura Meridiane) vădind preocupările multilaterale și spiritul cercetător, obiectiv, atît de eficace, al autorului ei, îi revine — dacă ne e permis — tot lui Constantin Măciucă, îndatorirea de a continua, într-un volum viitor, explorarea raporturilor între liric și dramatic, a naturii operei scenice ca produs finit, a regiei ca artă și limbaj, a personajului ca individualitate și semn și a teatrologiei ca propedeutică și știință — domenii în care reprezentativul său op de acum a și avansat unele propoziții substanțiale, merit ce-i măsoară și el importanța.

Valentin Silvestru

Galați : **Unchiul Vanea** de Cehov cu Mitică Iancu (stînga), Mihai Mihail și Liliana Lupan. Regia, Adrian Lupu — Magdalena Klein ; decoruri, Florin Harasim ; costume, Angela Balogh

Spectacole noi pe scenele țării

■ TEATRUL din Oradea prezintă în premieră comedia satirică **Jolly-Jocker** de Tudor Popescu, spectacol de debut al regizorului Alexandru Darie, recitalul actorului Emil Sauciuc **Călătorind prin vremea creației** și premiera comediei moliereștí **Soțul păcălit** (Georges Dandin) care, fiindcă teatrul nu mai are regizori disponibili, a fost încredințată actorului Ion Miinea. Teatrul Național din Cluj-Napoca îl readuce în atenție pe Tudor Mușatescu cu comedia **Sosesc deseară,** realizată în regia lui Victor Tudor Popa și scenografia lui T. Th. Ciupe. La Pitești, prima piesă scrisă de Paul Everac în colaborare (cu Mădălina Stănescu) **Hai c-a fost drăguț !** (regia Mihai Radoslovescu, scenografia Emil Moise Szalla), alături (pe afiș) de Lope de Vega cu **Dragoste la Madrid** (regia, Costin Marinescu, scenografia Mihaela Dinu-Pițigoi). Premiera ploieșteană a săptămînii : **D-ale Carnavalului** de I.L. Caragiale, regia Dragoș Galgoțiu (azi, joi 19 aprilie). La Tg. Mureș, secția maghiară prezintă **Visul unei nopți de iarnă** de Tudor Mușatescu, în regia lui Hunyadi András și un nou recital al remarcabilei actrițe Adam Erzsebet din lirica lui Jozsef Attila. A. de Herz revine pe scenă (la Botoșani) cu **Încurcă-lume,** în regia și scenografia debutantului Dan Mănescu. Profesorul Dan Alecsandrescu a montat, cu studenții săi de la Institutul de teatru din Tg. Mureș, **Arca bunei speranțe** de I.D. Sîrbu. La Bîrlad, patronul teatrului, Victor Ion Popa, se află pe afiș cu **Tache, Ianke și Cadîr,** regia Vasile Mălinescu, scenografia Gheorghe Popovici. La Bacău a fost lansat, pentru prima oară pe o scenă profesionistă, Viorel Savin, cu piesa **Bătrîna și hoțul,** în regia și scenografia lui Mircea Marin. La Satu-Mare, **Somnoroasa aventură** de Teodor Mazilu e pusă în scenă de Adrian Lupu.

Jubilee

■ **Cinci romane de amor** de Teodor Mazilu, în regia lui George Rafael, a împlinit 300 de reprezentații pe scena Teatrului „Nottara". Iar **Inele, cercei, beteală** după I.L. Caragiale, în regia aceluiași, numără 150 de reprezentații.

La Teatrul de Comedie, **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon s-a jucat, recent, pentru a 100-a oară.

Contraste

DE MULTĂ vreme prețuiesc filmele sovietice; în fiecare săptămînă mă aștept, de fapt, la opere care să fie un adevărat regal, cum a fost nu demult, de pildă, **Gară pentru doi**. De data asta însă am avut o dublă decepție, văzînd un film de spionaj economic, **Moartea vine la decolare**, și un film de război, **Torpilorii**, în fond filmarea unei bătălii a aviatorilor sovietici contra flotei fasciste. Critici de film sovietici ne spun că ambele povești se inspiră din fapte istorice adevărate. E greu de crezut că realitatea poate oferi povești așa de friabile, sau poate că scenariștii peliculelor nu au avut forța de a capta rezonanțele cinematografice ale întîmplărilor autentice. În filmul de spionaj economic apare o aventură în care vinovații nu puteau să nu fie prinși. Trei agenți străini vor să afle secretele unui specialist sovietic, cercetător în domeniul rezistenței aliajelor folosite în scopuri militare. Toți trei spionii nu-l slăbesc un moment, iar eroina, translatoare poliglotă, îl convinge imediat că el e amorezat de dînsa. Așa că ea va putea aduna o mare cantitate de informații și de documente prețioase. Pe care le ascunde — unde credeți ? — într-o geantă pe care o poartă la dînsa, dar destul de neatent ca să nu observe că un banal hoț de buzunare i-o fură. Hoțul e prins ; la el se găsește valută și corespondență în limbi străine. Interesantă poveste unde delincventul e prins nu de organele de ordine, ci de un alt hoț, care are amabilitatea să se lase prins ! Astfel, „firele duc în final pe urmele spionilor. Care sînt arestați", cum spunea un comentator. Pasionant !

Celălalt film, **Torpilorii**, se petrece în două locuri foarte diferite : pe front și într-un orășel din spatele frontului, unde locuiesc torpilorii și familiile lor, vitejii aviatori care aruncă torpile în navele fasciste. Dramatic contrast între viața banală din orășelul „bază" și existența tragică a vitejilor luptători în timpul crîncenelor bătălii. Contrastul e cu atît mai mare cu cît aparent ambele serii de scene, cele de pe front și cele de la „bază", nu au legătură dramaturgică între ele. Par două filme diferite !

Totuși, în ciuda defectelor acestei opere, trebuie să semnalăm o calitate care face onoare filmului. Actorii (mulți, vreo cincisprezece) sînt de o valoare artistică uimitoare. Se manifestă desigur aci și talentul regizorului (Semion Aranavici), care știe să-și facă meseria.

Semnalez încă un fapt artisticește valoros. În cursul bătăliei în care vor muri mulți aviatori, unul din ei execută acea eroică operație inventată de japonezi (de „kamikaze"), o sinucidere printr-un plonjon cu întreg avionul în pîntecele navei inamice pe care o aprinde și o face scrum. Găsim aci o frumoasă problemă de estetică cinematografică. De nuanță. Avionul eroic era în flăcări. Nu era deci sinucidere, totuși pilotul ar fi putut, eventual, să sară cu parașuta. Dar viteazul avea un singur gînd, să distrugă pe toți inamicii de pe navă. Problema de „estetică" dramaturgică era de a reliefa tocmai complexitatea sentimentelor trăite de erou.

D. I. Suchianu

Cadru din noul film semnat de **Ion Popescu Gopo** (în imagine : **Alexandru Darie, Angela Ioan, George Constantin, Radu Buznea**)

În spațiul artelor

GALAX, noul film scris, regizat, animat de Ion Popescu Gopo, se dorește un răspuns polemic la moda superproducțiilor cu extratereștri și terifiante bătălii cosmice, dar este, în același timp, și un periplu spiritual printre motivele lansate de însuși autorul român (o secvență, de pildă, îi reunește inspirat pe protagoniștii din **S-a furat o bombă, Pași spre lună, De-aș fi Harap Alb** ori **Comedie fantastică**, iar rapelurile, jocurile cu imagini sau idei anterioare, răsar de pretutindeni). Utilizînd elemente de tip science-fiction (gen grefat, cu predilecție, în feluritele sale basme moderne, colorind în tușe comice mituri din repertoriul universal sau povestiri autohtone), Gopo se desparte totuși de stilul cinematografului de anticipație. Căci **Galax** își derulează acțiunea în contemporaneitate, iar tandra și elocventa pledoarie pentru artă se edifică din interiorul erei noastre electronice, fără nostalgii „retro", însă și fără supraestimarea conglomeratelor de microprocesoare („limitate" în perfecțiunea lor). Aura de mister se mai păstrează, la nivelul unor romantice entuziasme studențești, astfel încît doar taina sensibilității, a afectivității robotului cu siluetă umană plutește suspendată — intenționat ? — și după sfîrșitul proiecției. Spectatorii au de ales între două ipoteze la fel de plauzibile, deși tot atît de vag marcate în cursivitatea epică : timidul Gore folosește deliberat calculatorul, precum strămoșul său Christian de Neuvillette împrumuta odinioară vocea lui Cyrano de Bergerac, ori instinctiv îl programează să comunieze dragostea pentru Mariana, frumoasa lui colegă de facultate ! După cum ar mai fi și cîteva incongruențe de detaliu (demascarea precipitată a tentativei de a împiedica demontarea robotului ineficient sau scoaterea din scenă a doctorului Sergiu, pentru ca accidentul blocării chepengului metalic să devină dramatic operant) ; pînă la urmă, peripețiile fanilor „talentatului" computer — ce cîntă, declamă, desenează — se demonstrează a avea valoare de modest pretext pentru ca Ion Popescu Gopo să-și înfățișeze, încă o dată pe ecran, incandescenta-i pasiune pentru plastică, literatură, muzică. Spațiul tuturor artelor (definit prin polarele, ca epocă și domeniu, repere : milenara mască sumeriană și recenta peliculă a lui Steven Spielberg **E. T.**). îl fascinează în egală măsură pe cineast. De aceea în story-ul filmului, invocă plăcut, spre înțelegerea și satisfacția publicului larg, legenda Galateei și pe cîțiva eroi shakespeareeni, citează din Eminescu, Hugo și Wagner.

Printre atîtea tentații culturale, Ion Popescu Gopo se simte bine — la propriu —, asumîndu-și firesc un rol cu evidente trimiteri autobiografice ; personajul interpretat așteaptă desfășurarea firelor narative, prefațează discret și comentează, cu paternă răbdare, actele integrării eroilor în canavaua inițial concepută. Cu senină fervoare deschide nenumărate piste pentru ca fantezia să decoleze către sferele meditației ; astfel pelicula captează distonanțele de hipertrofiere a științelor exacte, sugerează puterea modelatoare a creativității supuse fie muzelor, fie savantelor proiecte inginerești. Dar profundele subtexte ale fabulei sale, intuite cu inteligență, sînt părăsite în grabă, locul central cucerindu-l preocupările de tehnică filmică propriu-zisă. Realizatorul împreună cu echipa sa de colaboratori (și îndeosebi cu Alecu Popescu) și-au propus să soluționeze dificilele probleme ale îmbinării secvențelor jucate cu cele de animație. Și, într-adevăr, deși nu foarte multe, cadrele evoluției comune a păpușii de lemn și a actorilor dovedesc stăpînirea ambelor modalități. Prin ritmul alert al mișcării — în fața claviaturii pianului sau a foii de hîrtie —, ca și prin melancolicele gesturi din timpul monologului năzuinței către iubire sau al partidei de șah, Galax se transfigurează, devine un emoționant partener. Ingeniosul transfer funcționează mereu în dublu sens ; Gore (întruchipat de Radu Buznea) mimează mersul sacadat al robotului și chiar are ceva din fizionomia lui Galax (efecte de iluminare, în scena din laborator, reliefează asemănarea), iar aparițiile din rama unei uși se construiesc simetric și pentru interpret, și pentru alter-ego-ul său electronic. Eleganta, dar redusa la minorele automatisme casnice, mamă (foarte convingătoare, în partitura sa aproape fără cuvinte, Adela Mărculescu) capătă o savuroasă alură de manechin, după cum uscăciunea, închiderea în preocupările profesionale și incapacitatea de a împărtăși elanurile încă adolescentine ale Marianei (interpretată de Mariana Cabanov) fac din doctorul Sergiu (excelent compus de regizorul Mircea Daneliuc) o variantă comică a „robotizării" sufletești. În fine, ca semnificativă replică tipologică, se impune profesorul Roșca (George Constantin descifrînd cu rafinat echilibru bonomia și ironia universitarului de la Politehnică, al cărui portret e înnobilat și de vocația de sculptor, părăsită în tinerețe, dar nerepudiată la maturitate).

Există în **Galax**, de fapt, prețioase filoane — de umor, de lirism, de percutantă analiză a structurilor civilizației moderne —, suficiente pentru a nutri mai multe lung-metraje. Lipsit de interioarele conexiuni, prea plinul aspirațiilor generează o surprinzătoare impresie de simplitate, originalele gînduri ale lui Ion Popescu Gopo ajungînd a fi numai schițate.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Nepotriviri

■ NEPOTRIVIRI de caracter există nu numai în familie, ele apar și-n menajul filmului. Ce-i de făcut ? A venit timpul să-l vedem pe De Funès la cinematecă pentru ca să ne punem iarăși întrebarea. Fiindcă, într-adevăr, există actori născuți pentru comedie și comedii făcute pentru actori. Interpretul **Jandarmului, Tatuatului** și-al atîtor alte creaturi este întruchiparea acestei situații. Excelent în tot ce face pe cont propriu, nu ținem minte să-l fi văzut într-o producție mai puțin decît mediocră, mai mult decît onorabilă. Filmele îi vin mereu ca niște haine prea largi, ai căror umeri au fost înfundați cu vatelină, prin ale căror cute bate vîntul.

Drama este că De Funès face parte dintre genuinii one-show-meni, care-și ajung lor însile și nu mai admit adaosuri. Dacă ar fi trăit în perioada filmulețelor de o bobină, ar fi putut rămîne la puritatea diamantului. Așa, trebuie să „tragă de timp", să „facă film" (cum alții „fac literatură") pentru a ajunge la dimensiunile lung-metrajului. Ceea ce suprăă este felul dilatat în care se pune actorul în situația comică. De Funès (sau regizorii săi ?) manifestă tendința spre supraproducție. Gagurile strălucite, mimica inimitabilă sînt puse să înoate în siropurile cele mai strălucitoare : ambiențe exotice, figuranți cu fețe frumoase și ciripitoare, melodii sortite să rămînă șlagăre, plaje cosmopolite, orășele cochete, iahturi și automobile de ultimul tip. Virtuozitatea individuală a comedianului, atrăgînd ea singură milioane de spectatori, este suprasolicitată inutil, cu fel de fel de momeli, care în loc s-o pună în valoare o obosesc. Această lipsă de satiu pedepsește, ea coboară filmul în categoria de consum. Ea arată cît de dificil este, de fapt, genul comediei în raport cu toate celelalte (bineînțeles, acolo unde așteptăm superlativele).

Plecînd de la un film cu De Funès, te încearcă dorința de a vedea o antologie, dar una de un tip ciudat : umblînd cu penseta, să se aleagă tot ce-a filmat el în persoană, de-a lungul vieții sale. Sînt convins că ar rezulta un actor cu totul diferit, nu numai strict valoric, dar și ca tonalitate. Căci, observați : cele mai strălucite gaguri sînt, paradoxal, acelea în care De Funès suferă, se zbate, protestează. Succesul lui De Funès se bazează pe exhibarea slăbiciunilor și vulnerabilităților sale, pe „darea în spectacol" a nevrozei lui perpetue, care-i și-a firii omenești contemporane. Catharsisul se înfăptuiește rîzînd nu de strîmbăturile și încurcăturile eroului, ci de bucuria că nu ne-am nimerit noi înșine în plasa acelei întîmplări.

Romulus Rusan

Radio T.V

Dialogul artelor

■ Așteptam de mult ca televiziunea să inaugureze un ciclu dedicat raporturilor dintre arte și, iată, duminică după-amiază am putut asista la debutul unui asemenea tip de transmisiuni. Deci, după **Serata muzicală t.v.**, dominată de o personalitate precum Aurel Stroe, acea jumătate de oră ce a primit în ultimul timp diferite întrebuințări a rămas la dispoziția redacției culturale care ne propune, prin **Dialogul artelor**, un eseu cinematografic menit să surprindă incidențele dintre poezie, muzică, plastică (redactori Mihaela Cristea și Adrian Munțiu, imaginea Petre Iordănescu). Asemenea încercări mai fuseseră găzduite și de alte emisiuni literar-artistice, ca punct dintr-un amplu sumar, de data aceasta ele trec în prim plan, ceea ce e foarte bine din mai multe motive. În primul rînd, pentru că prin **Dialogul artelor** o serie de opere reprezentative (tablouri, poeme, piese muzicale) sînt oferite unui public relativ cuprinzător ca cel al programului al doilea t.v. În al doilea rînd, pentru că prin includerea acestor opere într-o demonstrație de sine stătătoare se subliniază relațiile de adîncime care ordonează tabloul general al artelor, relații de adîncime și nu apropieri forțate. Omul modern, asemenea predecesorilor săi din toate epocile de cultură, gîndește experiența literarului în consonanță cu cea a plasticului sau muzicalului, evident nu la modul simplist tematic, ci prin luarea în considerație a unor similitudini rezonante în organizarea perspectivei de înțelegere, valorificare și metamorfozarea realului. Se pot oricînd invoca, în această direcție, texte programatice și opinii teoretice, dar mai presus de toate, și pe o astfel de cale a păsit **Dialogul artelor**, analiza, înțelegerea structurii operelor pot evidența revelatorii corespondențe. Cu mijloace încă mai percutante decît radioul (unde o emisiune din aceeași zonă, **Clubul artelor**, și-a cucerit o convingătoare experiență), televiziunea poate face publice și explora nuanțat filiațiile, ecourile armonice ce unesc (nu unifică) artele. În sfîrșit, **Dialogul artelor** se încadrează într-o nobilă tradiție a școlii cinematografice românești, recenta producție a micului ecran amintindu-ne că marele ecran a deschis, cu ani în urmă, un același drum, prin pelicule ce s-au bucurat de o reală prețuire națională și internațională. Premisele sînt, deci, capabile a genera interesante realizări. Rămîne ca viitorul să le confirme. Cîteva sugestii, acum, la început de drum. **Dialogul artelor** trebuie să-și definească foarte clar domeniul și să impună (în raport cu alte emisiuni culturale t.v.) mijloace specifice de investigare a lui. Se urmărește, în consecință, a se accentua unitatea sau individualitatea „exemplelor" ? Ce trebuie făcut ca succesiunea episoadelor noului ciclu, ghidată de principiul diversității în unitate, să mențină și să incite interesul publicului? O modalitate este opțiunea pentru opere și interpreți de valoare, așa cum s-a și întîmplat duminică după-amiază. Cu o observație ce poate fi extinsă și la alte emisiuni culturale ale televiziunii : numele tuturor protagoniștilor să fie înscrise pe ecran, omisiuni precum cele de duminică (reprezentanții artelor plastice nu au fost menționați decît de prezentatoarea programului) nefolosind nici emisiunii, nici publicului.

Ioana Mălin

Costel RĂDULESCU

■ A încetat să bată inima artistului emerit, laureat al Premiului de Stat, Costel Rădulescu.

Născut în comuna Ilfov, la 14 mai 1912, a urmat Academia de muzică și artă dramatică, clasa profesorului Ion Manolescu. A debutat în ultimul an al deceniului IV, în **Capul de rățoi**, de G. Ciprian, pe scena Teatrului Național din București. Marele lui talent s-a impus repede, dovadă fiind și faptul că la scurt timp după debut îi găsim numele înscris cu specificația „Laureat al Premiului „Paul Prodan"», de creație, al Teatrului Național din București, pe anul 1940.

Pe scenele din București, Craiova și Sibiu — pe care le-a slujit cu credința împătimitului de artă și de frumosul din oameni — a interpretat sute de roluri (la pensionare se apreciau în jurul cifrei de 270), unele dintre acestea fiind realizări cu putere de exemplaritate pentru oricare artist. Filmologia lui cuprinde roluri principale în filmele **O lacrimă de fată** și **Vînătoarea de vulpi** ; terminase de curînd filmările la **Horea** (Mircea Mureșan, după scenariul lui Titus Popovici).

A fost decorat cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România, ca o recunoaștere a meritelor sale, ca semn al prețuirii de care a fost înconjurat.

Victor Domșa

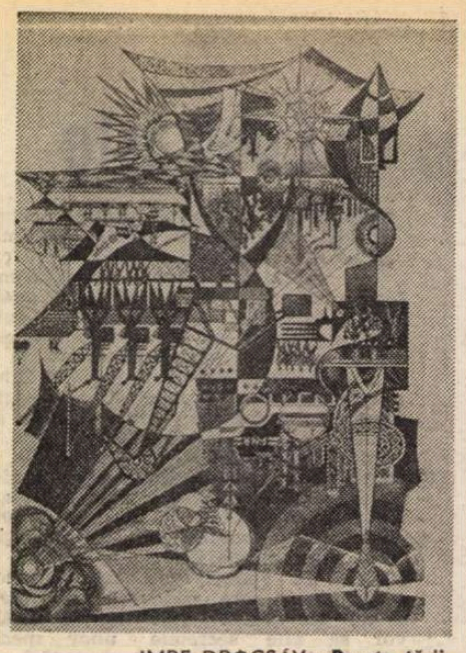
Plastică

Jurnalul galeriilor

Dalles

■ INCONTESTABIL, **DROCSÁY IMRE** posedă o notabilă plăcere a compunerii alegorice cu elementele iconografice ale realității cotidiene, oferindu-ne o variantă imagistică saturată de aluzii și asociații vizuale semnificative. Cel puțin acesta este statutul ordonator al lucrărilor din ultimul deceniu, ca un mod de a propune cîmpuri ideatice mai ample și mai nuanțate decît anterioarele conotări bazate pe un singur subiect, pe o acțiune distinctă sau un personaj. Și astfel, remarcînd această diferență de atitudine, însoțită și în planul deplasărilor stilistice de un nou orizont formativ, de datele unui nou vocabular, am formulat încă de la început direcțiile esențiale ale unei lecturi adecvate, pentru a descifra diacronic etapele unui proces acumulativ ce a condus de la observație și notație, la instituirea unei perspective amplificate prin imaginație și evanescență semantică.

Artistul deceniului șase aparține unei direcții ce se alimenta din contactul cu „tema", cu subiectul ales pentru valențele sale „tipice", mizînd sub acest raport pe sensul de model al situației, sau personajului, atitudinile eroizante și un sincer suflu de romantism revoluționar marcînd sensul interior al imaginii. Inerent, maniera era cea a desenului solid, construit logic după armătura anatomiei interioare, cu o valorație acuzată ce reda volumetria, incontestabil bazat pe buna cunoaștere a meșteșugului și urmărind permanentul contact cu dublul considerat drept model, fără derogări derutante sau posibil generatoare de confuzii. Claritatea iconică însemna, privită din perspectiva actuală, o inerentă limitare a posibilităților expresive specifice artei și o retorică semantică sub semnul căreia toți artiștii intrau în umbra unui stil comun. Drocsáy Imre dovedește o bună școală a desenului și a procedeului tehnic, adîncind cu vădită plăcere conținutul iconografic al temei alese, trecîndu-l de multe ori în registrul alegoriei, firește în interiorul unei viziuni figurative acuzate, cu accente mesianice și elanuri ce confereau sinceritate și prospețime lucrărilor. Un rafinament al pasajelor tonale, puneri în contrapunct simbolic și limpezimea generală a cîmpului imaginii constituie și acum punctul „forte" al pieselor din acei ani, făcîndu-le repere necesare în compunerea portretului complet al artistului. Treptat — și aici trebuie să vedem și o chestiune de climat general, nu numai de acumulări subiective și decantări — artistul trece la o simplificare a desenului, la o treaptă a caligramei eliberate de încărcătura valorației ce însemna, în fond, eliberarea de sub obsesia analogiei corecte și salvatoare în favoarea semnului plurivoc și apt de noi conotări. Pagina textului iconografic devine mai amplă în propuneri, sînt convocate elemente disparate ale realității pentru a le integra, prin proces specific artistic, într-o nouă existență, mult mai densă în posibilități și disponibilități. Ipostazele se articulează într-un fel de frază propusă lecturii ca un text imagiat, oameni, peisaje, obiecte și construcții, dar și simboluri destul de explicite, ritmează cu alternanța lor curgerea unei posibile narațiuni despre un loc, un eveniment sau personaj, fabulosul trecînd în spatele firescului pentru a-l amplifica. Paginile astfel compuse, fără îndoială rezultate ale contactului permanent și mereu sincer cu realitatea, devin file dintr-o foarte originală cronică vizuală, amintirile se interferează cu observarea noului, aluzia cu notația. Alături, ca un complement în care îl redescoperim pe romanticul Drocsáy, lucrările ce tind către abstracția subiectului și evanescența formei afirmă o nevoie de dinamism și direcționare pluriaxială cu deconspiră energii latente și disponibilități de autonomie plastică servite și de o nuanțare a culorilor gîndite în gamă dominantă. De aici sentimentul de varietate, de necontenită căutare și netrucată bucurie în fața actului creației, pe care ni-l transmite opera lui Drocsáy Imre în totalitatea ei, reflectînd firesc și cu franchețe personajul numit artist, un incontestabil căutător de alegorii și un fermecător partener de colocvii imagistice cu foarte complexe funcții estetice, sociale, etice, umane.



IMRE DROCSÁY : **Poarta țării**

Simeza

■ S-A scris totdeauna despre **NECULAI PĂDURARU** ca despre un artist de o calitate specială, provenit din familia imaginativilor ce trec pragul suprarealismului cu naturalețe și fără a ține seama de posibila etichetă și de eventualele recomandări conținute prin statutul virtual al atitudinii. În fond, acesta este modul de a fi al artistului, condiția sa umană asumată, pe care o numim „stil" sau „atitudine" sau altfel numai pentru a-l plasa într-un orizont noțional cît de cît corect, apt de relative certitudini inițiale pentru analizele ulterioare. Căci N. Păduraru, suprarealist sau nu, fantast, oniric, expresionist, fabulos-naiv, sapiențial-metaforic, este în primul rînd o conștiință a epocii noastre, un ochi deschis cu luciditate asupra existenței dintr-o perspectivă ontică deloc comodă pentru el și alții, spunîndu-ne despre oameni nu mici și hazlii povestioare cu homunculi hilari, ci relatîndu-ne tragedii, drame ambalate în nenumărate și succesive straturi de aparențe ce se cer desfoliate pentru a descoperi miezul, pentru a intui parabola și morala ei. Dacă obsesia zidului, ca simbol al alienării și al neputinței de a comunica, susținea pînă nu de mult un demers de o certă originalitate conceptuală și semantică, ea s-a transferat, formal vorbind, în aceea a „mumificării", sigla în subtextul căreia trebuie să descifrăm cel puțin două semnificații în egală măsură extrem de importante în esența lor emblematică. În primul rînd, aceste mumii sînt imaginea exterioară a unei realități interioare sensibile plină de subtilități și nuanțe afective ce se cer protejate de violența exterioară. Apoi, ele se află, concret, în starea lor fizică de sculptură și virtual, ca idei, într-o permanentă stare de mișcare, alunecă ireversibil pe planul înclinat al vieții trăite cu luciditate, desfășurarea spațială a fișiilor care par că le susțin, dar care le lasă implacabil să curgă, spre sfîrșit avînd sensul traseului, sinuos sau nu, lăsat de fiecare dintre noi prin existență. Pe măsură ce libertatea gestului și deci frumusețea lui ca act de conștiință umană este tot mai mare, prin pierderea barierei ambalajului simbolic, timpul ce ne rămîne la dispoziție este tot mai mic, par să ne spună tăcutele arhetipuri ce par a fi reducțiile consumate de eternitate ale modelului inițial, originar. Situația nu se schimbă nici măcar pentru acele făpturi siameze, principii duble ce nu se pot afirma unul fără celălalt, dar care, tocmai prin această fatală articulare, se devorează reciproc. Himere eterne, dar mai ales semnalele de alarmă ale unui moment istoric cu opțiuni irecuperabile, sculpturile de mici dimensiuni ale lui N. Păduraru descind dintr-o autoritară familie de concepție și expresivitate, umbra tutelară a lui Paciurea descifrîndu-se în esența atitudinii ca o seniorială investitură, oricare ar fi posibilul reper din „muzeul imaginar" pe care l-am convoca drept argument în demonstrarea apartenenței la un climat special. Există, firește, o doză de anxietate sub calma indiferență a ritualului împlinit de personaje, există mai ales o angajare pe care se cere să o subliniem, mereu și mereu, pentru că nu gratuitul sau cochetăria frivolă cu ideile, sentimentele sau semnalele istoriei îl caracterizează pe Neculai Păduraru. După cum nici univocitatea expresiei, căci el expune paralel desene deconspirative și picturi ce par să dubleze nu atît înțelegerea tridimensionalului, cît complexitatea heraldicii sale. Sculptorul, sau mai corect artistul, ne demonstrează încă o dată cît de plin în surprize calitative a fost pariul critic instituit asupra lui cu ani în urmă și cît de capabil este să devină nu doar un corect slefuitor de figurine derutante ci o conștiință vie, ardentă, responsabilă și aptă să afirme adevărurile timpului său.

Virgil Mocanu

IMRE DRÓCSÁY : **Apus de soare**

MUZICA

Sibiu '84: Jazz în festival

CEA de-a 14-a ediție a Festivalului sibian a confirmat calitatea de etalon al vieții jazzistice românești a acestei manifestări, organizate de Comitetul județean U.T.C. în colaborare cu Radioteleviziunea română. Ca în fiecare an, succesul de ansamblu ar fi fost de neimaginat fără eforturile, prea adesea anonime, ale gazdelor (N. Ionescu, T. Țurcaș, M. Apostolache, E. Tantana, G. Roman, E. Stratulat, Al. Rădulescu, C. Stoiculescu, I. Secanu, M. Filip), echipei radio-TV (D. Moroșanu, S. Ionescu, F. Lungu, D. Pârchișanu), celor ce au conceput admirabila ambianță scenografică (B. Movileanu, M. Mârțu, V. Rotaru, E. Șerbănescu), realizatorilor foii festivalului (Dorina Marian, I. O. Nemeș, G. David, Al. Vasiliu) etc. Juriul tradiționalului concurs al debutanților a acordat titlul de laureat grupului sătmărean **Casino**, precum și trei distincții de promovare — ghitaristului G. Lőrinczi (Tg. Mureș), trompetistului (de 13 ani) M. Tufiș și big band-ului Casei pionierilor Sibiu (dirijor C. Iridon), unde el activează, trio-ului craiovean condus de E. Tunaru.

În cadrul galelor propriu-zise au evoluat majoritatea forțelor de care dispunem la ora actuală în acest domeniu. Dintre formațiile ce practică un jazz de factură tradițională au fost prezente orchestra Ansamblului armatei Cluj-Napoca — cu binecunoscutele parade improvizatorice ale lui M. Porcișanu, E. Csapai, C. Arion, B. Stegaru —, **Vocal Jazz Quartet** din Sibiu, octetul Dixie Reșița, cărora li se pot alătura, ca atmosferă, recitalurile vocaliștilor Anca Parghel, Béla Kamocsa, Emanuela Cara. O surpriză dintre cele mai plăcute ne-a oferit big band-ul pionierilor clujeni, condus de St. Vannai. Desigur, față de ediția precedentă, cînd cîștigaseră concursul debutanților, tinerii au mai crescut cu un an, dar maturizarea ansamblului depășește așteptările. Pe lîngă armonia dificilelor pasaje **con tutti**, s-au remarcat prestațiile individuale ale lui Felician Mureșan — trompetă, Mircea Neamțu — trombon, Al. Böite — sax alto, culminînd cu o improvizație colectivă în piesa **Triptic**, compusă de dirijor.

Ca notă dominantă a actualei ediții festivaliere am constatat preponderența orientărilor conservatoare, chiar la multe grupuri tinere. Exemple în acest sens sînt trio-ul sibian **Alb 3** și cvartetele Garbis Dedeian și Dragoș Nedelcu. În pofida remarcabilelor progrese înregistrate de cîțiva dintre componenții lor (M. Oancea — pian, Al. Brașoveanu — bas, I. Leonte — trompetă și excelent debutant la sax sopran, Costin Petrescu — baterie, V. Pascu și Nedelcu — pian, Dedeian — sax tenor), aceste formații mai au încă de lucru pentru a atinge coeziunea pe care doar o reală interacțiune între participanții la actul creației spontane le-o poate da. Trio-ul Ion Baciu jr. — pian, Vasile Marian — contrabas, Eugen Gondi — baterie a evoluat sub posibilitățile membrilor săi, datorită insuficientei acomodări reciproce prealabile. De o mare consistență s-au dovedit, în schimb, recitalurile susținute de formațiile conduse de trei pianiști aflați în plină maturitate creatoare : Johnny Răducanu, Marius Popp și Zoltán Boros. Ei au știut să apeleze la parteneri extrem de dotați pentru jazz : tînărul contrabasist Ovidiu Bădilă și bateristul T. Zaharescu, apoi trompetistul Doru Căplescu, memorabil în solo-ul fără mustiuc și, îndeosebi, clarinetistul de talie internațională Alin Constanțiu, capabil să-și impulsioneze colegii printr-un swing debordant, presărat cu citate firesc integrate în derularea sufocantă a frazelor melodice. Cei trei pianiști-lideri se dovedesc atît inspirați creatori de teme (de reținut **Cenad Blues** al lui Răducanu, suita **Metamorfoze** de M. Popp și **Compoziția în stil popular** a lui Boros), cît și rafinați poeți ai claviaturii.

Din Iași și Timișoara au venit două formații de înaltă ținută interpretativă : **Studio**, ce realizează o solidă sinteză în spirit hard-bop a cinci personalități, pe cît de tinere, pe atît de pregnante (Dan Huideș — trompetă, Romeo Cosma — pian, Eug. Amarandei — sax tenor, V. Marian — contrabas, Stelian Andronic — baterie) și **Crepuscul**, cu un fel de compendiu al actualelor tendințe ECM, evidente în preponderența acordată de ghitaristul Dan Ionescu sunetelor mai lungi, în detrimentul progresiilor culminînd în staccatissimo cu care ne obișnuise.

Amintita uniformitate stilistică a festivalului a fost totuși punctată de cîteva prezențe înnoitoare : interpretul de blues Al. Andrieș, de data aceasta cu o reușită formulă de acompaniament (M. Marcovici — bas, Mihai Farcaș — baterie, G. Dedeian — sax sopran) ; ghitaristul Valentin Farcaș — autor al unor colaje sonore pline de inedit, fantezie și umor ; grupul clujean **Triptic**, recent format, care promite mult într-o formulă instrumentală rară și dificilă : Mihai Porcișanu — trombon, Lucian Păiș — baterie, Șt. Gál — contrabas. Deși încă ezitanți, cu (remediabile) stîngăcii la contrabas, acești muzicieni reușesc o modernizare expresivă în structuri jazzistice dense, inteligent edificate, pe baza unor combinații contrapunctice între efervescența fundalului percusiv și linia pură a trombonului din prim-plan. Ca de obicei, formația **Creativ** din Constanța s-a impus printr-o viguroasă viziune novatoare, datorată pianistului Harry Tavitian. Acesta și-a conceput piesele în forme ample, pornind de la figuri ritmice ostinate, specifice hard-rock-ului — discret parodiat — cărora le sînt suprapuse insolite traiecte improvizatorice la pian, alămuri și percuție (Cristian Codreanu — corn, Nic. Dima — trompetă, Corneliu Stroe — baterie). Frumoasă integrarea melosului românesc în lucrarea **Omagiu lui Mircea Eliade**. Rămîne de văzut în ce măsură noua formulă de sextet (cu ghitară bas și ghitară de tip rock) va putea rezista în timp. Fără îndoială, ea ar avea șanse mai mari de reușită dacă grupul și-ar menține nucleul ideal (Tavitian-Stroe-Codreanu plus contrabasistul O. Bădilă) așa cum apăruse la Festivalul Brașov '83.

De un frumos succes s-au bucurat recitalurile de onoare susținute de prestigioasa solistă Aura Urziceanu — o riguroasă profesionistă a jazzului, prea puțin prezentată în această ipostază publicului nostru larg —, precum și de formațiile invitate din străinătate : cvartetul pianistului bulgar Lubomir Denev a interpretat un agreabil potpuri pe teme de Gershwin, relevînd timbrul deosebit al solistei Ildâz Ibrahimova și acuratețea contrabasistului Todor Sikov. Grupul budapestan **Saturnus** reunește patru muzicieni de clasă, capabili să abordeze în forță un repertoriu divers. Bateristul Imre Köszegi și basistul Peter Dando creează un fundal ritmic incitant, plin de neașteptate coliziuni și explozii, pentru a se reintegra apoi natural în discursul melodic plin de ingeniozități al ghitaristului Gyula Babos și al pianistului Béla Szakesi Lakatos (care utilizează, de asemenea, într-o manieră entuziasmantă, sintetizatorul). Așa cum era de așteptat, recitalul lui Zbigniew Namyslowski — saxofonistul-alto numărul 1 din Europa — împreună cu grupul său **Air Condition** din Polonia s-a înscris printre momentele de vîrf în istoria festivalurilor sibiene.

Virgil Mihaiu

Literatura română la începutul veacului al XX-lea (II)

Școala

S-A putut vedea că atît sămănătorismul cît și poporanismul reprezintă două orientări literare care și-au disputat aceeași origine, derivînd adică, amîndouă, firește în chip diferit, din programul **Daciei literare** (1840). Diferența vine din interpretarea deosebită a realității românești de la începutul secolului al XX-lea, fiecare dintre ele fiind precedate sau dublate, susținute, de aprinse dezbateri de doctrină, uneori, de la un caz la altul, mai mult social-politice decît propriu-zis estetice. Etnicul și eticul — cum va zice E. Lovinescu — s-au amestecat mult prea mult în treburile acestor două școli literare. Altfel, din punct de vedere estetic, în intenția lor cel puțin, ele pot fi socotite prelungiri ale romantismului românesc, neepuizat, cum se vede, în a doua jumătate a secolului trecut, cu toată contribuția majoră a unor poeți precum Eminescu sau Macedonski, și dovedind, acum, încă nebănuite resurse.

În altă ordine a lucrurilor, dacă s-ar încerca o sistematizare a complicatului fenomen literar de la începutul veacului în baza unei scheme logice avînd trei elemente, **teză — antiteză — sinteză**, s-ar observa cu ușurință că teza poate fi identificată cu sămănătorismul, că rolul antitezei ar reveni poporanismului, dar că sinteza nu-și găsește acoperire în epocă. Aceasta, nu pentru că în epocă n-ar mai exista și alte orientări literare, ci pur și simplu pentru că și acelea merg tot pe o cale unilaterală. Este, fără îndoială, cazul **simbolismului.**

Poziția sămănătorismului, oricum destul de subredă cu toate eforturile teoretice pe care le face în jurul lui în special Nicolae Iorga, va fi zdruncinată nu numai, cum s-a văzut, de poporanism, ci și de ceea ce s-a numit în epocă „poezia nouă" sau ceea ce istoria literară universală cunoaște sub denumirea de simbolism. Judecat din perspectiva teoriei curentelor literare, simbolismul are o arie de manifestare și iradiere cel puțin europeană, cu punctul de concentricitate în Franța. Pornit dintr-o reacție cu multiple determinări, reacție ce va căpăta expresie sub pana unor mari scriitori francezi — în primul rînd poeți dar nu numai — precum Flaubert, Baudelaire, Verlaine, Tristian Corbière, Rimbaud, simbolismul va da în mare măsură răspuns acelei stări morale de aspirație spre **altceva**, într-o societate în care preocuparea pentru viața spirituală este cel mai adesea periferică. Charles Baudelaire rămîne, de fapt, precursorul — dacă nu chiar întemeietorul — simbolismului, atît prin noutatea poeziei sale, surprinzătoare pentru cea mai mare parte a intelectualității și iritantă pentru oficialitate, cît și prin elementele teoretice fundamentale cuprinse în celebrul său sonet **Corespondențele** („Parfum, culoare, sunet se-ngînă și-și răspund"). Aceste două aspecte vor stimula noua stare de poezie care va evolua rapid și în direcții neunitare spre ceea ce va căpăta numele de simbolism abia în 1886, cînd Jean Moréas va publica articolul său, **Le Symbolisme**, fără ca mișcarea să se poată omogeniza și continuînd să se desfășoare divizată în „simboliști", „decadenți", „instrumentaliști" etc.

Adversar declarat al prozaismului, simbolismul — în primul rînd cel născut în Franța — va înnoi, tematic și în expresie, poezia prin cultivarea simbolului — nedescifrat, ca la romantici —, prin interiorizarea sentimentului muzical, prin folosirea sugestiei sinestezice, prin eliberarea de rigorile prozodiei clasice, prin preeminența tematică a citadinului și exoticului etc. Într-adevăr, fie că dau naștere ideii cu ajutorul imaginii înțeleasă ca semn (Macedonski), fie că exprimă prin sugestie „fondul muzical al sufletului omenesc" (Lovinescu), fie că tind să facă poezie de cunoaștere prin transcenderea imediatului și pătrunderea „în structura ocultă a inefabilului" (Călinescu), fie, în fine, că devin exponenții „încrederii nețărmurite în forțele sufletului nostru" (Densusianu), poeții simboliști stau împreună sub aceeași zodie a individului, a eului, sînt cu toții animați de dorința de a liriciza sau reliriciza poezia prin toate mijloacele limbii (muzicale, coloristice, analogice, simbolice etc.) — deci printr-o intelectualizare a expresiei înainte de toate — dar și printr-o tematică precumpănitor sau exclusiv citadină.

SIMBOLISMUL românesc nu va intra însă în similitudine, mai ales în ce privește geneza, cu cel francez. Pe cînd simbolismul francez descinde direct și fără rezerve din Baudelaire, exponentul de necontestat al spiritului nou în poezie, cel românesc se naște prin negarea violentă a lui Eminescu, purtătorul cel mai autorizat al „direcției noi" — ca să folosim un concept maiorescian — în poezia românească, alta bineînțeles decît aceea căreia ii dăduse expresie marele poet francez, pentru că altele erau datele social-culturale ale celor două literaturi. S-ar putea afirma, fără să greșim prea mult, că simbolismul românesc s-a ivit din marea vanitate a lui Macedonski, din dorința lui de a atrage atenția cu orice mijloace și cu orice preț. Oricum, dacă ne vine greu să acceptăm datele reale ale problemei, rămîne cert că Macedonski va declanșa o campanie ce se va orienta rapid nu împotriva lui Eminescu neapărat, ci împotriva imitatorilor săi. Abia mai tîrziu avea să se vadă că Macedonski descoperise realmente o nouă formulă artistică pe care, cu intuiție de netăgăduit, o va și teoretiza dealtfel înaintea multor altora.

Așadar, după ce Macedonski făcuse loc, prin **Literatorul** (1880), unui nou ideal de artă poetică la care aderaseră scriitori din generații diferite (Traian Demetrescu, Gheorghe Orleanu, Ștefan Petică, Ion Theo, Adrian Maniu, Ion Pillat), simbolismul românesc se va constitui, la începutul veacului, într-o mișcare literară antisămănătoristă, stîrnită mai mult de conservatorismul de la **Sămănătorul**, de refuzul acestuia de a accepta inovația artistică, pe care o socotea un mod periculos de înstrăinare de tradiție. Tot acum, se conturează și o direcție teoretică mai fermă, ce se adăuga unor încercări mai vechi ale lui Macedonski (care anticipează prin articolul **Despre logica poeziei** chiar unele idei ale esteticienilor simboliști francezi) și Ștefan Petică, dar cu totul deosebită de ale acestora, datorată lui Ovid Densusianu, fondatorul, în 1905, al revistei simboliste **Viața nouă** (1905—1925). Pentru Ovid Densusianu, simbolismul însemna curaj în fața vieții, afirmarea în literatura Europei a spiritului latin românesc, altfel spus — al specificului nostru național, care nu poate deveni monopolul orientărilor literare de coloratură rurală : „De ce — se întreabă el polemic — numai ce e la țară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem și o viață orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă?" Neacceptînd ceea ce era mai caracteristic pentru spiritul poeziei simboliste, adică reveria, nevrozele și spleen-ul, peisajele exotice, stările sufletești incerte sau bîntuite de neliniști și întrebări insolubile, de presentimentul morții, simbolismul de la **Viața nouă** a fost taxat drept pseudosimbolism.

Poeții simboliști români de după 1900 sînt destul de numeroși și mai ales foarte eterogeni sub raportul tematicii și al instrumentației poetice. O categorie mai omogenă — s-a observat — o alcătuiesc poeții moldoveni (Bacovia, I. M. Rașcu, B. Fundoianu, Demostene Botez, Barbu Nemțeanu), creatori ai unei atmosfere poetice izvorîtă din monotonia provincială a tîrgurilor învechite și încremenite parcă sub un fel de stagnare a vieții. Muntenii, ca Ion Minulescu, N. Davidescu, Elena Farago, Al. T. Stamatiad, Claudia Millian, ar avea și ei o notă comună, vizibilă în tendința de a se sustrage atmosferei sufocante a mediului social obtuz și de a se dărui „cu dezinvoltură fanteziei, visului, boemei, iau în deridere preocupările grave, pozează în cinici sau se exersează în construcții imagistice mai mult sau mai puțin gratuite" (D. Micu). E bine reprezentată la acești poeți — ca să luăm un exemplu — tema nostalgiei depărtărilor, a evaziunii, de fapt, dintr-un mediu uman neconvenabil, lipsit de sensibilitate. Iuliu Cezar Săvescu evocă astfel nemărginirile de gheață ale polurilor :

„La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele veșnic adormite,
În lung și-n larg, în sus și-n jos, se-ntind cîmpii nemărginite.
Cîmpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la Polul Nord, la Polul Sud."
(La Polul Nord)

La rîndul său, Alexandru Obedenaru dă expresie unor imponderabile stări de spirit în **Iahtul negru** : „În port stătuse prea puțin / Un negru iaht imperial, / Purtînd un silf cu sin de-opal / Stăpîn pe suflet și destin. / / Pe-ocean de sînge și venin / Vaporul sumbru și fatal, / Fu azvirlit din val în val, / Și supt de orizont carmin". În fine, atît de controversatul poet simbolist care a fost Ion Minulescu dă și el expresie aceleiași stări de elegiacă incertitudine sufletească, așa cum se întîmplă în **Romanța celor trei corăbii** : „Porniră cele trei corăbii... / Spre care țărm le-o duce vîntul ?... / Ce porturi taine, / Ascunse cercetătoarelor priviri, / Le vor vedea sosind minate de dorul tristei pribegiri ?... / Ce valuri nemiloase, / Mîine, / Le vor deschide-n drum mormîntul ?...".

CONVULSIONATĂ de spasme cu etiologie foarte diversă, mișcarea literară de la începutul veacului nostru se înfățișează ca o perioadă de febrile căutări și — în chip firesc — de acumulări, rămînînd mereu eterogenă și contradictorie și neizbutind să atingă deziderатul sintezei. În același timp însă, e cu atît mai îndreptățită constatarea că truda atîtor scriitori, cei mulți mărunți și mai ales dispăruți prematur, avea să dea roade după primul război mondial : simbolismul se va împlini definitiv prin Bacovia, a cărui poezie va merge întrucîtva în întîmpinarea expresionismului și existențialismului ; ermetismul lui Ion Barbu se va putea revendica, pe altă coordonată a evoluției poetice, din poezia de cunoaștere inaugurată de Mallarmé ; Arghezi este el însuși o sinteză a atîtor tendințe pe care forța geniului său le va topi într-o poezie cu adevărat nouă și înnoitoare ; Blaga, nu mai puțin genial, va lega tradiționalismul gîndirist de bună intenție și factură cu orientările estetice expresioniste, cărora marele poet le va găsi nebănuite corespondențe în viziunea mitică asupra devenirii istorice a poporului nostru și în matricea stilistică a culturii lui ; în fine, proza va face și ea saltul, de atîta vreme rîvnit, în modernitate, prin Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, ca să-i amintim numai pe ei. Or, în această perspectivă, ceea ce nu trebuie uitat nici un moment este faptul că mai toți acești scriitori — și alții, firește — și-au făcut ucenicia în neliniștita și agitata perioadă de la începutul veacului, asupra căreia am încercat aici o prea succintă și incompletă imagine. Ea rămîne, în istoria literaturii române, o etapă de înfrigurată acumulare, ale cărei carate vor deveni convertibile în aur curat în perioada de după primul război mondial. Atunci vom găsi și răspunsul complet la schema logică satisfăcută doar parțial de literatura de la începutul veacului. Căci tendințele tradiționale și tradiționaliste continuînd să reprezinte **teza**, vor primi o viguroasă replică, în **antiteză**, din partea orientărilor moderne și moderniste. Peste ele, se va arcui **sinteza** datorată operelor nemuritoare ale marilor creatori, poeți și prozatori indeosebi, care vor înălța literatura noastră pe culmile însorite ale unui al doilea clasicism. Miracolul saltului valoric se săvîrșea, așadar, din nou, nedezmințit.

Prof. A. Gh. Olteanu

O istorie a culturii în capodopere

AL. TĂNASE, cunoscut filosof al culturii, și-a propus, de data aceasta, alcătuirea unui „ghid" pentru o călătorie imaginară, dar cu speranța că va fi fascinantă, în istoria aventurii spiritului uman. Într-adevăr, apare ca o încercare cu totul excepțională, extrem de îndrăzneață, elaborarea unui opus monumental (cîte volume va avea, dacă primul, apărut recent, se oprește, după șase sute de pagini, la interpretarea magnificului cînt de dragoste generală care este **Cintarea cintărilor** ?). Această încercare temerară aspiră să fie o sinteză istorică a civilizației și culturii umanității de-a lungul milenarei sale existențe rațională, un punct central de convergență al undelor spirituale ale creatorilor de valori.

Al. Tănase este conștient de toate caracteristicile edificării unei asemenea lucrări, care ar putea să fie considerate de nedepășit pentru strădania unui singur om, oricît de înzestrat ar fi, cu răbdarea de benedictin în despuierea de texte, cu capacitatea înaltă a sintetizatorului, apt să planeze asupra nemărginitei întinderi a unui ocean cultural.

În **Considerațiile preliminare**, recunoscînd efortul colosal al elaborării unei sinteze a spiritualității culturale a umanității, autorul declară că noua sa lucrare va fi, în realitate, o istorie a culturii din perspectiva unui filosof al culturii. Lunga serie de lucrări ale lui Al. Tănase în această zonă de investigații filosofice, aplicată la complexitatea fenomenului cultural, îl înarmează cu uneltele apte să-l poarte spre desăvîrșirea unui monument a cărui înălțime nu se poate prevedea. Și mai departe, el își poate argumenta demersul acesta excepțional de a selecta din infinitul faptelor culturii, al capodoperelor, dincolo de erudiție, dincolo de cercetarea exhaustivă a fenomenologiei culturale.

Autorul este conștient pe deplin de imensele dificultăți care se ridică în încercarea sa de a stabili un itinerar chiar sub acest semn al unei absolute axiologii. Cine este, într-adevăr, apt să nu se rătăcească în infinitul luxuriant al pădurilor de frumusețe, fără a putea să aibă o busolă al cărei ac ferm să nu devieze sub nici o atracție magnetică din altă zonă ? Cine este, într-adevăr, apt să aleagă numai cîte una din pietrele prețioase care constelează patrimoniul spiritual al universului uman? Autorul recunoaște imposibilitatea facultăților unui singur om de a cuprinde dimensiunile unui asemenea univers, pentru o concentrare axiologică, esențială, a marii aventuri a spiritului uman. Lipsesc lucrările de sinteză, îndeosebi cele privitoare la alte spații decît cele ale cunoscutelor zone europene. El caută să teoretizeze abandonarea unor poziții încă europocentriste, acordînd dreptul de recunoaștere și de estimare perenă și altor spații spirituale, chiar dacă viziunile și concepțiile creatorilor de valori din aceste zone sînt altele decît ale viziunii și concepțiilor noastre. Al. Tănase afirmă repetat că el nu vrea să fie un istoriograf al culturii, perspectiva lui fiind totdeauna axiologia.

Metodologia pe care și-o propune este aceea de a urmări momentele culminante ale fenomenului cultural, determinările de structuri și esențe, acele creații care definesc un stil și un sistem de valori. El urmărește, temerar, să discearnă și să distingă, între diferențieri generate de spațiu și de timp, de viziune și de concepții, **unitatea** spiritului uman, statutul existențial al singurei făpturi rațională din univers.

Autorul definește, cu claritatea care îi caracterizează scrisul său dintotdeauna, termenii de cultură și civilizație, sub iradierea concepției materialismului dialectic și istoric. Cultura nu se poate construi în afara societății, orice act de cultură este echivalent cu cunoașterea și cu valoarea, iar civilizația nu este altceva decît cultura în expresia sa dinamică, în acțiune. Interesante sînt observațiile autorului asupra raportului, în trecut atît de controversat, între cultură și civilizație, între înțelesul etnografic și cel istoric al conceptului de civilizație, al fluxului entropiei etc. În aceste pagini de introducere, Al. Tănase expune limpede și principiile metodologice care stau la baza conceptului de istorie a culturii, determinînd cu luciditate caracteristicile principiului determinismului istoric, al progresului în cultură, al unității dintre tradiție și inovație, al laicizării culturii. Interesante sînt și observațiile sale asupra faimoasei teze leniniste relative la cele **două culturi**, arătînd cît de nocivă poate să fie aplicarea principiului său dialectic și subtil, într-o manieră dogmatic simplistă. În aceeași sferă a determinismului istoric se include și factorul național. La rîndul nostru, nu putem să nu afirmăm, relativ la acest principiu fundamental, că orice creator este desigur o ființă autonomă, un univers complex de valori psihologice, dar adînc înrădăcinat în pămîntul istoriei țării și poporului său. Oricît de individuală, de unică, personalitatea unui creator se revendică de la fondul comun al societății și contemporaneității sale, spiritualitatea sa căutînd s-o oglindească în variatele ipostaze ale sensibilității sale. Creatorul depune în realitate o mărturie de artă în fața existenței și a istoriei poporului său.

Îndrăznețe ni se par a fi și observațiile lui Al. Tănase despre ideea de **criză** în cultură. (Ne amintim ce discuții aprinse au existat în urmă cu patruzeci de ani în publicistica românească relativ la această problemă.) Autorul acreditează, discutabil, caracteristica pozitivă a crizei culturale, echivalentă, în opinia lui, cu o reconsiderare axiologică, cu o reconsiderare corespunzătoare unei noi exigențe generate de străbaterea unui drum ascensional al dezvoltării spiritualității lumii. Deci, **criza** este egală cu regenerarea, cu un conflict al valorilor, cu fluctuația conștiinței culturale în fața unor alte, posibile, alternative.

Reluînd excelenta formulă a lui Hegel „progresul omenirii în conștiința libertății", Al. Tănase subliniază marele rol al maselor în formarea structurilor culturale, iar într-un alt subcapitol „metodologic", el stabilește existența unui alt principiu, acela al procesului progresiv al laicizării, în dialogul omului creator cu lumea care este, în esența sa, cultura.

DUPĂ acest preambul care încearcă să stabilească dimensiunile ideologice ale marelui demers al autorului, el intră în zona activă a operei sale, sintetizînd și exemplificînd prin capodopere alese cu un sigur discernămînt estetic, itinerarul spiritual al umanității de la primele lumini ale culturii sale. Nu știm încă ce va însemna această istorie a culturii la încheierea sa, dar de pe acum salutăm apariția paginilor care o anunță, și pe autorul ei, care se dovedește a fi nu numai cunoscutul filosof al culturii, ci și un subtil exeget în interpretarea de texte literare a căror valoare va fi perenă.

Alexandru Balaci

Arta românească în

„Jupan Preda Drugănescul... care s-au înstrăinat... pentru învățătură, călătorind mai toată partea Ievropei", de unde se va fi întors cu peruca apuseană, așa cum a fost înfățișat de zugravul de la Drugănești – Ilfov în 1724.

O epocă de trecere

ÎN „istoria mentalităților" aplicată la români aș fi tentat să marchez secolul al 18-lea prin două repere din tezaurul arhitecturii naționale : palatul brîncovenesc de la Mogoșoaia (1702) și cula lui Tudor de la Cerneți (1802), adică două momente culturale inscrise în semnificațiile epocii pre-revoluționare cu care începe istoria modernă a României. Este epoca în care Europa trece de la baroc la „lumini", de la stat la națiune, de la monarhia tradițională la delegația puterilor, de la stadiul economiei funciare la acela al producției capitaliste și industriale. Experiența guvernamentală a Mariei Tereza, urmată de încercarea josefină de compromis între medieval și modern, schițează pentru noi ambianța istorică a revoluției lui Horea, al cărei bicentenar îl sărbătorim anul acesta.

Secolul al 18-lea, apt să nutrească modificări în structurile mentale ale continentului, n-a strălucit de imaginație creatoare. Literatura și artele lui caracterizează o epocă de tranziție, extrem de interesantă prin sursele ei, dar mai cu seamă prin împletirea și dezvoltările lor specifice care se diversifică pe zone geografice împrumutînd, tot mai vizibil, forme naționale.

În literatura română stau mărturie doi stîlpi de hotar, între politică și istorie : proclamația lui Dimitrie Cantemir (1711) și satira „eroi-comică" a lui I. Budai-Deleanu la adresa instituțiilor feudale (1800), între ele situîndu-se reformele culturale și sociale introduse de unii principi moldovalahi, acțiunea Școlii ardelene și în sfîrșit marea răscoală.

Inaugurînd o dezbatere mai largă, — multidisciplinară dar unitară —, a implicației artelor și a culturii scrise și gîndite în limba națională sub influența directă a iluminismului, în fluxul lor spre „modern" (marcat totuși de întîrzierea prelungită a unor forme anterioare), Comitetul Național de Istoria Artelor a reunit, sub cupola Academiei de Științe Sociale și Politice, un număr impresionant de specialiști, în a treia lor sesiune anuală, de astă dată pe tema „Arta românească în secolul al 18-lea", în cadrul căreia s-au prezentat și comunicările publicate în acest număr al revistei.

În primul deceniu al secolului, Europa se resimte încă de „criza sa de conștiință". Spiritul critic cîștigă teren, treptat și divers, între „cei antici și cei moderni". Blaga l-a așezat pe Cantemir într-o perioadă de tranziție între secolul al 17-lea și epoca „luminilor". El se situa de fapt undeva între acea epocă și umanismul ecleziei universale a cărturarilor, față de care împărații s-au purtat din veac cu o disprețuitoare curtoazie.

Ideile avansate s-au impus progresiv clasei politice a puterii condescendente ; la început Montesquieu, apoi Rousseau, Voltaire, Diderot și Buffon; în Anglia erau foarte influenți Hume, Pope și S. Johnson, dar urcă pe firmament triunghiul celor trei stele poetice : Wordsworth, Burns și Blake și apare primul romancier adevărat, Fielding. Italia oferă celei de-a doua jumătăți a veacului opera de autor și reformator de teatru a lui Goldoni. Această perioadă a marii „treceri" aparține însă creației și disputelor filosofico-literare germane : Herder contra lui Kant, Schlegel și Lessing și cuplul glorios și nepereche Schiller-Goethe.

Revenind la ideile lui Cantemir al nostru, spre a avansa prin istoria ideologică a celor trei principate române către sfertul de veac crucial al istoriei neamului, dintre Horea și Tudor, va trebui să poposim cu folos și să zăbovim cu mai multă răbdare în incinta unei ample și răzlețite arhitecturi culturale, care reflectă în același timp influența răscrucii de zone geografice și a celei geopolitice de veacuri, grefate pe continuitatea curentului irezistibil al tradiției autohtone, venind cu ultimul val al gloriei latinobizantine. Mîndru de cărțile sale din import, Episcopul Dionisie Lupu își zicea „voltairian" deși nu era ; așa precum la jumătatea veacului nostru toată intelectualitatea europeană cocheta cu „stînga", printr-o mutație stilistică a gîndirii.

Din această fervoare și stagnare succesive, am putea conchide că trăsătura caracteristică a ideologiei intelectualității române de la sfîrșitul secolului al optsprezecelea reține cîștigul principal înregistrat de istoria continentului și anume lepădarea de instituțiile feudalismului și trecerea spre modernitate printr-o revoluție culturală națională, produsă în timpul pregătirii teoretice și participării la procesul revoluției sale sociale și politice, concomitent cu revoluția burgheză din Franța care a întors o pagină nouă în cartea destinului Europei, marcînd trecerea de la o mentalitate la alta, de la o civilizație la altă civilizație.

Mihnea Gheorghiu

Concepte, imagini, reprezentări

INTERESUL deosebit acordat secolului al XVIII-lea de către istoricii culturii se datorește faptului evident că în acest veac a avut loc o detașare de formele tradiționale de producere și receptare a imaginilor și o demarare spre noi orizonturi. Procesul declanșat în vremea Renașterii a ajuns acum la un punct culminant în culturile occidentale, așa cum noi tendințe apărute în secolul al XVII-lea în culturile răsăritene și sud-est europene s-au precizat și au devenit veritabile curente înnoitoare. De aceea, cercetarea recentă a ajuns la alte forme de explicare a acestor fenomene complexe decît etichetările utilizate de o analiză atentă cu precădere la evoluția unui grup redus de modele culturale. O recunoscută autoritate în materie, ca profesorul Fritz Valjavec, desemna această trecere de la o formă culturală la alta drept un proces de „debizantinizare" (Entbyzantinisierung) și de „occidentalizare" a culturilor sud-est europene (Verwesterung) ; alți specialiști, mai dornici de formule simple și ușor de memorat, au vorbit chiar despre o „europenizare" (Europäisierung) a acestor culturi. Că avem de a face cu desemnări incomplete ne-o dovedește faptul că Sud-Estul european nu a fost bizantin în totalitatea lui în secolele anterioare, că nu întreg Sud-Estul european s-a occidentalizat în secolul al XVIII-lea, că investigația care a avansat aceste desemnări s-a oprit la ultima parte a secolului, la perioada „Luminilor", fără să surprindă legăturile puternice ale acestui moment cu o întreagă tradiție culturală. În fond, atari desemnări ne lasă în afara fenomenelor deoarece urmăresc iradierea influențelor, apariția unor decalaje, în funcție de un model etalon.

Mai apropiată de substanța fenomenelor culturale este cercetarea care privește Luminile sud-est europene ca parte dintr-un întreg : ca parte dintr-o tradiție culturală multiseculară și ca parte dintr-un proces european, cu trăsături mai viguroase și mai radicale în societățile occidentale. Urmărind modul în care s-a modificat conținutul și seria de concepte și imagini dominante din secolul al XVIII-lea european putem adopta două coordonate fundamentale ale analizei noastre : pe de o parte, trecerea de la cultura orală la cultura tipărită, iar pe de altă parte, trecerea de la arta memoriei la arta de a descoperi „autenticul". În prima privință, nu este vorba doar de schimbarea unui mijloc de comunicare, ci de utilizarea unui instrument mai adecvat noii mentalități, un instrument care apoi influențează modul de a gîndi și de a simți al oamenilor ; să ne gîndim la faptul că participarea la un spectacol este un gen de receptare artistică mult deosebit de lectura făcută într-o încăpere liniștită. În cea de a doua privință, trebuie să ne reamintim că pentru oamenii secolelor îndepărtate arta de a scrie și de a citi era subordonată artei memoriei ; astfel, o schemă grafică pusă la dispoziția fiului Mariei Tereza, Ferdinand, și pe care tînărul era invitat să o învețe pe dinafară, în 1769 (Lehrtafel für Erzherzog Ferdinand, păstrată la Biblioteca Națională din Viena) preciza că Logica se împarte în arta de a cugeta, arta de a memora și arta de a comunica, iar scrisul nu apare, cum ne-am aștepta noi, ca un instrument pus în slujba comunicării, ci ca un instrument folosit de memorie, pentru că la „ars retinendi" întîlnim „ars scribendi et imprimendi". Or, este suficient să comparăm acest mod de a privi cultura scrisă cu cel prevalent în mediile iluministe, unde cartea tipărită a fost chemată să modifice însăși arta de a cugeta. Pentru că afirmă clar un iluminist german, Johann Adam Bergk în **Die Kunst Bücher zu lesen,** în 1799, scopul cititului nu este altul decît să ne facă să devenim autonomi în orice lucru și să gîndim concret. Aceeași idee o întîlnim la Școala ardeleană : cartea învață și stimulează rațiunea îndepărtînd cititorii de memorarea obedientă a preceptelor tradiționale. Față de lectura pasivă, integrantă, din perioadele anterioare, acum apare lectura activă, care stimulează spiritul critic.

Cartea a schimbat condițiile comunicării și a acționat asupra unor clișee mentale din gîndirea oamenilor vremii. Astfel, în interesanta prefață la ediția germană a **Istoriei imperiului otoman** a lui Cantemir, din 1745, traducătorul afirmă că slaba cunoaștere a acestei părți din continentul european se datorește mai ales dragomanilor greci care deformează istoria imperiului otoman, slabei cunoașteri a limbii turce în Occident, lipsei de interes a otomanilor de a se face cunoscuți în străinătate și cu precădere faptului că otomanii „distruseseră o bună parte din strălucita civilizație" europeană, un clișeu care nu va fi ușor înlăturat. La sfîrșitul secolului, cititorul german avea la dispoziție lucrări temeinice despre **popoarele** sud-est europene, ceea ce denotă un progres hotărîtor în această direcție ; noi lucrări s-au adăugat seriei inaugurate de un Schlözer, Gebhardi, Thunmann și alții. Apoi, cartea a stimulat gîndirea și a lărgit orizontul oamenilor din Sud-Estul european care au venit în contact cu noi cunoștințe și noi obiecte (res) ceea ce a impus elaborarea de noi concepte (signa). Noile achiziții au îmbogățit și au dat noi dimensiuni tradiției pe care o înțelegem mai bine deîndată ce reconsiderăm „rezistența" sud-est europeană în fața programelor imperiale nu ca o încăpățînată apărare a unor obiceiuri, ci ca atașament față de o sumă de valori superioare celor propuse de forțele așa-zis înnoitoare.

SECOLUL al XVIII-lea ne apare astăzi ca o perioadă de lente transformări care aveau să izbucnească în mutația romantică : istorici atenți la fenomenul european în ansamblul lui, ca Franco Venturi, ne-au propus să distingem o etapă a preiluminismului de momentul de criză a vechiului regim urmat de sfîrșitul vechiului regim, marcat de revoluția americană și de cea franceză. La noi, datorită lui Pompiliu Teodor (mai ales cartea lui recentă **Interferențe iluministe europene)** s-a conturat o fază a preiluminismului, avînd în centrul ei pe Dimitrie Cantemir și pe Inochentie Micu, care a inspirat ampla mișcare din ultimele trei decenii ale secolului, epocă a Luminilor românești.

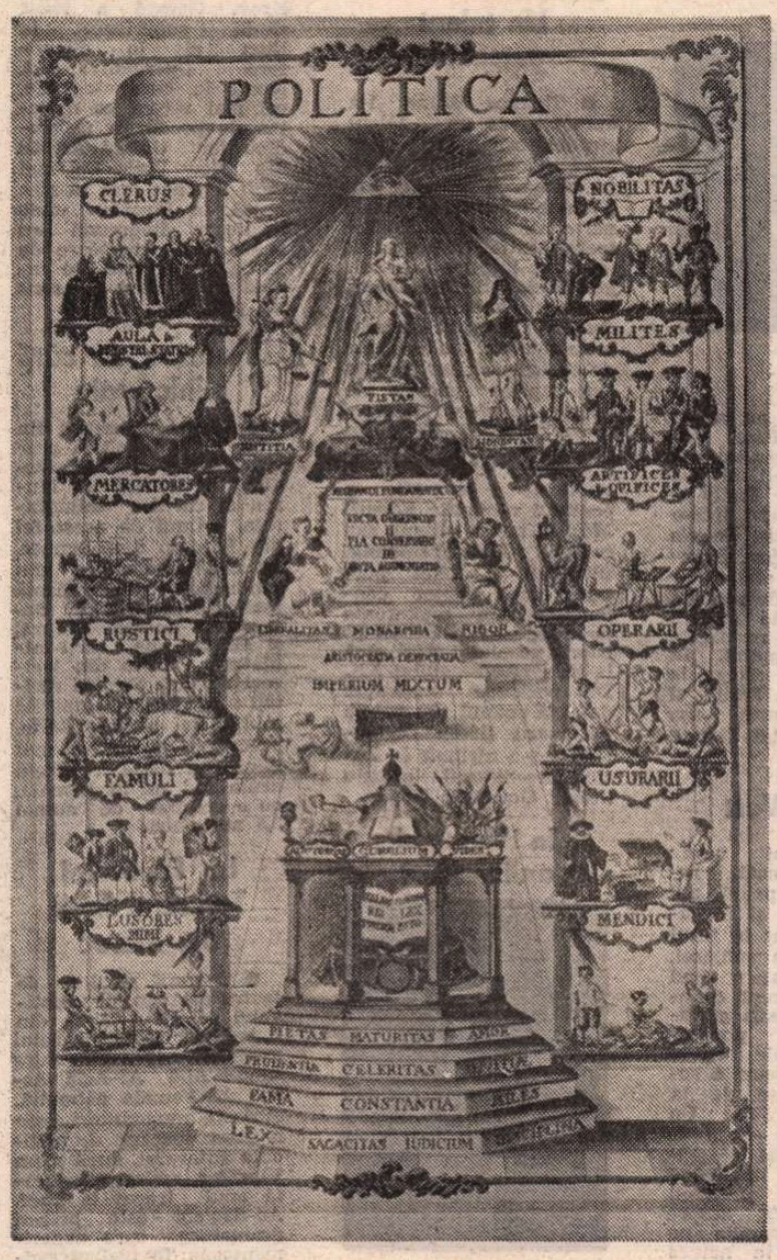
Luminile românești și cele balcanice se dezvoltă în perioada revoluționară europeană și faptul contribuie la o dublă deschidere, clar conturată în cartea recentă a lui Pompiliu Teodor : programul politic este popularizat în toate straturile sociale, concomitent cu înglobarea revendicărilor țărănești în aceste programe. În acest mod activitatea culturală este puternic implicată în acțiunea politică și Luminile devin armă de afirmare a popoarelor împotriva puterilor imperiale dominante. Terminologia iluministă apare în cărți de largă difuzare, în calendare și almanahuri, așa cum va fi prezentă în textele de cea mai largă difuzare, precum proclamațiile revoluționare ale lui Tudor Vladimirescu, ale Eteriei, ale revoluționarilor sîrbi. O lucrare în colectiv de la Institutul de studii sud-est europene, inițiată de noi, a început să aducă în lumină o serie întreagă de aspecte semnificative. Urmărind textele române, grecești și albaneze (contribuțiile se datoresc Lidiei Simion, Cătălinei Vătășescu, Liei Brad) se poate vedea cum se asociază termenii de luminare, cultivare, învățămînt ; în același timp, se remarcă o dificilă apariție a conceptului de „despotism luminat", textele atacînd tot timpul „tirania", adică o putere care nu era limitată de nici o lege. În fața unei puteri care așeza în fruntea piramidei sociale aristocrația, marele cler, guvernul și armata (după cum ne așterne sub priviri o altă **Lehrtafel** — POLITICA — cu sîrg învățată în familia imperială de la Viena) apar concepte noi care distrugeau vechea ierarhie. Astfel, Erzherzog Ferdinand învață că mai jos de acel vîrf al piramidei se aflau negustorii și meseriașii, apoi țăranii și lucrătorii, personalul de serviciu (famuli) și cămătarii, iar pe ultima treaptă actorii și măscăricii (lusores et mimi) și cerșetorii (mendici). Or, cărțile iluminiștilor și proclamațiile revoluționare aduc în prim plan termeni care nu intrau în această schemă și de aceea impuneau elaborarea unor noi clasificări ; sînt conceptele dominante de „națiune", „popor", „patrie". Desigur că evoluția această hotărîtoare nu s-a făcut deodată : astfel la noi întîlnim forma „nație" alături de „națiune", așa cum în documentele grecești „ethnos" se impune treptat cu sensul de națiune, într-o proclamație bilingvă dată în Moldova aparînd expresia „ena mega ethnos", iar în română : „un mare niam", în timp ce pentru „popor" se folosește „laos", dar și acesta are sens de „națiune" într-o proclamație din 13 martie 1821. La albanezi „gjuhë", care înseamnă „limbă" are sens de „popor", așa cum se vorbește și în textele noastre vechi despre „limbile pămîntului". Mult mai greu vor apărea acești termeni în limba turcă, deoarece puterea otomană clasifica oamenii după confesiune, iar conceptul de popor era absent folosindu-se cuvîntul „halk" pentru „neamul omenesc". Extrem de grăitoare sînt cuvintele care își modifică sensul, precum „mîntuire" care devine „eliberare socială și politică" sau „vouli" care desemna consiliul din Antichitate și care este adoptat pentru noul parlament grec. De asemenea, importante sînt preluările din scrierile filosofice care se bucură de succes în Sud-Estul european și care poartă numele lui Wolff, Baumeister, Kant, acesta din urmă un mare maestru care a fost urmat de mulți discipoli, unii „cu mai mult sunet", deși „nu mai puțin întunecoși", cum zice Eufrosin Poteca.

Aceste concepte dominante au favorizat apariția unor noi imagini despre lumea „civilizată", în speță „Europa luminată", cu o mare putere de atracție asupra spiritelor dornice de libertate. O nouă imagine a trecutului a scos în relief epocile de afirmare eroică, chemată în sprijinul restructurării societății. Au persistat teme tradiționale, așa cum a apărut o nouă imagine a omului ideal — cetățeanul, patriotul — în această epocă plină de deschideri spre lumea noastră.

Alexandru Duțu

secolul al XVIII-lea

Artă și mentalitate românească



ÎNTRE perpetuarea postbizantinismului și deschiderea modernă, epoca de după 1 700 oferă pentru artele vizuale chipul dublu al momentelor de răscruce. Investigarea sa sub specia figurativului va fi atrasă și la noi de ceea ce a fost nou apărutul — care nu este, obligatoriu, și noutatea sub raportul morfologiei propriu-zise, ci doar o nouă modalitate de a exprima plastic un fond de imagini, tradiționale adesea —, de ceea ce a fost mutație stilistică, conceptuală chiar. Iar aici, va trebui convenit, cercetările de istoria artei au fost mai timide pînă acum, dacă le comparăm cu cele de istorie literară, de pildă, poate și sub cuvîntul, nu mereu demonstrabil, al preeminenței textului asupra imaginii în orizontul aceleiași civilizații.

Raportarea unor structuri artistice (am în vedere nu structurile operelor de artă ca atare, ci acel ansamblu, acel tot unitar al elementelor componente și definitorii ale fenomenului creației artistice a timpului văzut în expresia figurativului, în limbajul plastic) la mentalitățile din ce în ce mai bine conturate ale istoriei culturii mi se pare, din capul locului, drumul cel mai sigur spre înțelegerea unor mutații. A unor mutații percepute fie în sensul înnoirii formale și mentale, fie în cel al unor recurențe morfologice și ideologice, atît de specifice, și unele și altele, pe cît se pare, acelui secol al XVIII-lea care ne-a pregătit, în fond, modernitatea și ne-a prelungit pînă astăzi cîteva dintre elementele esențiale ale definirii noastre istorice, culturale, psihologice, morale, estetice, aparținînd Evului Mediu.

SIGUR este că într-al XVIII-lea secol perceperea unei imagini hieratic-simbolice așa cum fusese ea construită o sută sau două sute de ani înainte, prea puțin interesată de realitatea istorică sau fizionomică imediată, devenise extrem de anevoioasă. Începea să fie preferat acum un cu totul alt tip de imagine, cea a detaliului pitoresc și, la nevoie, sclipitor, a anecdotei, a exotismului, a pozei, a travestiului chiar, o imagine pe care am numit-o cu alt prilej votiv-decorativă, consecință vizuală a unui cu totul alt mod de a percepe realitatea ; un mod tributar, este drept, din punct de vedere formal, tradiției medievale postbizantine, cu teoriile sale de personaje ce-și seamănă pînă la confuzie, dar, mai ales, deschis unei năvalnice pătrunderi de spirit decorativ, ornamental, geometrizant chiar, regăsit în registrul artelor populare de la noi și de aiurea ; un spirit ce-și supunea, cu simetriile, cu stereotipiile sale, siluete, culori, compoziții convertindu-le în caligrame și cromatici de duh folcloric chiar și atunci cînd imaginea ne apare încă debițoare Evului Mediu. Împrejurarea nu este deloc surprinzătoare într-o vreme de ascensiune rapidă a unor noi grupuri cititorești, urbane și rurale, cu imagini, gusturi și mentalități populare, deci tradiționale și conservatoare, pentru care reperul estetic și social rămîneau imaginile și ierarhiile medievale tocmai. Ne aflăm prin aceasta, mi se pare, înaintea unui argument major al unei însemnate mutații în cîmpul vizualității determinat de ceea ce pot fi socotite, deloc paradoxal, noutățile atașate tradiției, operînd constant și tenace, între 1750 și 1850 mai ales, asupra modului românesc de a vedea. Disjuncția aceasta între două tipuri de imagine — cea dintîi alcătuită după canoanele medievale, cealaltă după normele cu mult mai vechi ale unui folclor adăugat tîrziu moștenirii figurative bizantine — mi se pare esențială pentru înțelegerea unor structuri vizuale ale secolului al XVIII-lea, atît de legate de tradiție și totodată, aparent măcar, atît de preschimbate. Cele spuse nu se referă, abia dacă mai este nevoie să o spun, decît la producția artistică a locului, fără legături cu mai curînd firavele ecouri europene, prea puțin semnificative sub raport plastic, deși pline de interes cultural, ale artei aulice fanariote, cu imaginile pictate sau gravate ale unor principi, datorate unor artiști de notorietate momentană, mai ales din lumea austro-prusiană sau franceză, compuse în spiritul baroc sau clasic ce caracteriza portretul de aparat settecentesc.

Existența unei arhitecturi rezidențiale românești — în pas cu fenomenul european al apariției de reședințe senioriale, rupte de masa supușilor, scoase din circuitul urbelor medievale, ridicate după model versaillez la Potsdam și Caserta, la Lazenki și Peterhof — așa cum este ea ilustrată de palatele brîncovenești (dintre care cel mai notabil caz rămîne, desigur, Mogoșoaia) sau de monumentele aflate în descendența acestora, de la cutare „palazzino" bucureștean descris de călători la conacele boierești din Muntenia și Oltenia secolului XVIII, avea să fie prelungită — în spiritul unei vremi în care erau tot mai mult prizate „zăbava", „priveala", „primblarea" — prin ușoarele, efemerele, dar tot mai confortabilele foișoare și chioșcuri ; acestea din urmă erau datorate unor ctitori princiari fanarioți, în frunte cu Ghiculeștii, înălțate la porțile Bucureștilor și Iașilor, la Pantelimon și Copou, la Giulești și Frumoasa, la Cotroceni și Herăstrău, după sugestii țarigrădene, de meșteri și ispravnici ce-și așezau edificiile într-un peisaj natural — o cronică grecească ne lasă să surprindem chiar, pe la 1752, o savantă speculare, cu finalitate estetică arhitectonică, a șesului Bărăganului, cel pe care Odobescu îl va celebra peste abia un veac — sau în scenografii ordonate prin grădini pe care le-au descris, în tonalități felurite, localnici și străini, de la Greceanu logofătul și florentinul Del Chiaro la lady Craven și prințul de Ligne.

Frecventarea tot mai asiduă a unor asemenea arhitecturi ce constituiau un fapt de artă cu totul nou în ciuda tradițiilor — „zidirile ...care împodobesc această grădină a Țării Românești" cum le numea, la 1798, un discipol al iluministului cărturar Chesarie de la Rîmnic — nu pare a fi rămas fără ecou nici în treptata îmbogățire, mlădiere, afinare a unui lexic românesc adecvat descrierilor de artă (mărturie stă pagina lui Ienăchiță Văcărescu dedicată palatului „chesarului" de la Viena), nici în transformarea curentă — ca niciodată în veacul precedent — a cîte unui monument mai celebru sau mai puțin vestit în „izvod" îndeobște copiat de arhitecți, la cererea unor ctitori tot mai informați și mai cultivați, în orizonturi sociale și geografice identice sau apropiate.

Nu mai puțin în aceeași vreme boierimea pe cale de a deveni protipendadă fanariotă, urmărindu-și în texte acum scrise fictive sau reale genealogii și trăind un reviriment al blazonului ce se voia în pas cu Europa cosmopolită și nobiliară, punea să fie zugrăvite, în ctitorii de familie, autentice „portrete genealogice" întîlnite mai ales în Oltenia, cu imagini de strămoși din timpul de glorie al unui Mihai Viteazul — la Bengești în 1730, la Brădești în 1752, la Strîmba în 1793 —, răspunzînd astfel unui spirit aproape istorist ce prefața o mentalitate de-a dreptul modernă, ruptă de un Ev Mediu luat mai curînd drept reper îndepărtat și livresc. După cum aceeași boierime se înconjura de un inimaginabil fast — factor de compensație într-o vreme prin excelență a nestatorniciei —, ajuns acum la limitele sale extreme, devenit o autentică paradigmă europeană, chiar și pentru cei ce făcuseră experiența luxoasei lumi a roccocoului sau a celeilalte lumi, de feerică somptuozitate, din Orientul islamic.

Semn distinctiv al unui timp pentru care devenise o structură artistică, difuz prezent în chiar unele zone ale etnograficului mai strîns legate de Balcani, acest fast care era al interioarelor, al ornamentelor, al echipajelor, al costumelor — îl regăsim în nu puține tablouri și miniaturi ale epocii 1780—1820.

ZONĂ a unui interes mai recent al istoricilor de artă, capitolul patronajului artistic își dezvăluie, pentru veacul al XVIII-lea, fațete mai puțin conturate pînă azi. Astfel, se poate constata că înaintea unei Moldove cu o mai apăsată tendință spre denivelări sociale, cu un gust mai pronunțat pentru literatura cea nouă a timpului, pentru noi moravuri europene, pentru o arhitectură și o pictură baroc-tîrzie și neoclasică de inspirație apuseană — pe temeiul unor tradiții baroce mai vii din secolul lui Vasile Lupu —, Transilvania evului „iluminist", a răscoalei lui Horia și a Școlii Ardelene, ca și Țara Românească dinainte de Tudor Vladimirescu, cu limpezile sale structurări sociale în sens popular din satele moșnenești și din atîtea tîrguri înfloritoare, păstrau gelos și prelungeau pînă tîrziu tradițiile morfologice ale epocii brîncovenești, într-o viziune medievalizantă ce echivala cu reperul ferm al unui trecut mult prețuit. O viziune care nu înseamnă nicicum dovada unei simple „ruralizări" așa cum adeseori se scrie încă imprecis și grăbit. Elementele de artă ale ctitoriilor din „plaiurile" subcarpatice, din Mehedinți pînă în Buzău, din mahalalele Bucureștilor și Craiovei, de la Cerneți și Tg. Cărbunești, de la Pietroșița și Tg. Horezu sau din monumentele de lemn și de zid ale Banatului, Bihorului și Făgărașului, cele înflorite în forme pline de pitoresc fabulos în manuscrisele ornate de un Dionisie Eclesiarhul, de un Năstase Negrule sau de un Petrache logofătul erau, înainte și după 1800, în reprezentări prea puțin schimbate față de secolul lăsat în urmă, cele care — adăugîndu-se partea de fantezie, de poveste, de spontaneitate populară întreținute de atîtea lecturi și experiențe de viață — corespundeau pe de-a-ntregul gustului tîrgoveților și țăranului, singurele comprehensibile tocmai prin faptul unei educații multiseculare a ochiului și a minții sub semnul atotstăpînitor al imaginii medievale. Divers, dramatic, multiform, veacul al XVIII-lea a izbutit să-și facă propriu, în egală măsură, acest palier folcloric — din care avea să iasă secolul nostru „clasic" și modern — și orizonturile europene pe care, treptat dar tenace, crepusculul Evului Mediu le deschisese înainte de vremea Brîncoveanului încă. Din potrivirea lor anevoioasă dar în cele din urmă coerentă, ca niciodată parcă mai limpede întrevăzută în oglinda unui veac, s-a ivit nu doar o mentalitate nouă ci și un nou chip românesc de a vedea.

Răzvan Theodorescu

Cartea străină

„Proză fantastică americană"

FĂRĂ a submina valoarea și importanța edițiilor de autor, publicarea unor antologii concepute pe un criteriu tematic este un veritabil act de cultură ce vine să întregească peisajul literar, altfel doar punctat de lucrările individuale.

Cele două volume de proză fantastică americană, **Himera și Ochii panterei**, apărute în colecția B.P.T. a Editurii Minerva, deschid o întreagă perspectivă diacronică asupra evoluției acestui gen în literatura de peste Ocean, gen din care cititorul român nu deținea decît cîteva mostre, ce-i drept reprezentative, dar totuși disparate (**Prăbușirea Casei Usher** de Edgar Allan Poe, **O coardă prea întinsă** de Henry James etc.). Antologia de față, minuțios și aplicat întocmită, acoperă două secole de literatură a fantasticului, concentrată în scrierile a șaisprezece autori, de la pionierul american al operelor de acest gen, Charles Brockden-Brown (1771—1810) pînă la Shirley Jackson (1919—1965), inventariind și lucrările unui Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, E.A. Poe, Herman Melville, Ambrose Bierce, Henry James și alții. Ediția este complinită de notele introductive ce preced fiecare autor antologat — date bio- și bibliografice, considerații asupra scrierilor prezentate — precum și de prefață, adevărat studiu asupra conceptului de fantastic și concretizării lui în literatura americană. Autoarea prefeței și a antologiei, Maria-Ana Tupan, care semnează de altfel și traducerea textelor, încearcă o definire a accepției care se dă categoriei de fantastic, pe de o parte, analizînd opiniile exprimate în acest sens de A. Marino, R. Caillois, C. Mauclair, H. James și alți exegeți și disecînd, pe de altă parte, un cuprinzător corpus de texte, ce depășește volumul celor ce figurează în selecție.

Imaginea finală, rezultat al lecturii traducerilor și al prefeței, este una coerentă și unitară, ce fundamentează fantasticul ca o dimensiune determinantă în proza americană. Pentru a-și cîștiga acest statut de autonomie, el a trecut prin decantări succesive care au eliminat elementele ce contraveneau spiritului american și care au făcut ca acest amalgam eterogen de motive folclorice, credințe populare ancestrale, roman gotic (și orice alte componente revendicîndu-se din filonul de „romance" al literaturii anglo-saxone) să constituie una din fațetele literaturii americane.

Variate ca amplasament spațial și temporal (primul text, cel al lui Brockden-Brown, își fixează coordonatele în timpul primelor incursiuni ale coloniștilor în vestul sălbatic, iar cel al lui Shirley Jackson, într-o metropolă a secolului XX), toate scrierile trădează însă aceeași propensiune pentru insolit, supranatural, pentru acea regiune de graniță unde devine tot mai greu de descifrat care este limita firescului și a naturalului și care cea a miraculosului și a fantasticului.

O altă constantă, reperabilă la nivelul superficial, formal al textelor, ține de strategia narativă abordată de scriitori. Majoritatea narațiunilor se desfășoară la persoana I singular, dintr-o perspectivă profund subiectivă, implicată strîns în textura evenimențială. Alegerea modalității de relatare este într-o oarecare măsură impusă de opțiunea pentru supranatural ; verosimilul este pus sub semnul întrebării, iar singura tehnică de a face faptele viabile, „posibile", rămîne instaurarea unui narator creditabil. Apelul la persoana I este de fapt apelul la o scriere de tip fie epistolar, fie memorialistic, care poate crea iluzia realității. Substanța conținutistică, precară din punct de vedere al legilor logicii, rațiunii și fizicii, este astfel contrabalansată de impresia de real creată de un narator — de multe ori identic cu eroul-victimă — veritabil și creditabil, precum și de stilul concis, descriptiv, ce are ca tehnică favorită detaliul realist.

Deși susceptibilă de mai nuanțate disocieri, această schemă narativă rudimentar schițată poate fi identificată în toate scrierile de proză fantastică cu minime variații.

În alt plan, care implică tipologia situațiilor fantastice, tematica și motivele specifice literaturii de acest gen, se produce un fenomen similar, în sensul reiterării acelorași teme, recurenței acelorași decupaje simbolic-arhetipale și a aceleiași imagistici dominate de regimul nocturn.

Grupajul tematic propus de R. Caillois este preluat și îmbogățit cu noi categorii în această antologie. Astfel, clasificarea propusă de Maria-Ana Tupan relevă o tematică variată : „sufletul chinuit care pretinde să fie îndeplinită o anumită acțiune", „strigoiul condamnat la rătăcire veșnică", „lucrul indefinit și invizibil care ucide", „profeția", „previziunea", „metamorfoza", „animalele fabuloase", „dublurile reciproc distrugătoare", „casa bîntuită" etc.

Investigația, chiar și mai puțin aprofundată, în domeniul prozei fantastice duce inerent la depistarea unei tipizări manifestată atît la nivel tematic-simbolic-imagistic (după cum remarca A. Marino), dar cu aceeași pregnanță și la cel formal, naratologic, schematizare care fixează în atenție și memorie tiparul, pattern-ul în detrimentul fabulației tot mai estompate.

Livia Szász

Meridiane

Surorile Brontë la Haworth

● Francis Donnelly a realizat un reportaj-eseu radiofonic despre casa de la Haworth în care au locuit și scris surorile Brontë, despre influența locurilor în care au trăit asupra creației lor literare. Tatăl lor, Patrick Brontë, s-a instalat la Haworth, în ținutul bîntuit de vînturi al West Yorkshire-ului, în 1820, împreună cu soția sa și cu copiii lor. Curînd, soția avea să moară de cancer, iar la puțin timp după aceasta au murit și cele două fiice mai mari. Copiii rămași, un băiat, Branwell, și trei fete, Charlotte, Emily și Anne, s-au unit într-o lume de fantezie, de vis și de lucru asiduu. Branwell a devenit pictor, iar fetele, autoare de romane importante, de mare popularitate și rezistente la proba timpului. In imagine, de la stînga la dreapta : Anne, Emily și Charlotte Brontë așa cum le-a pictat fratele lor.

Istoria secolului după Rebecca West

● Din opera scriitoarei Rebecca West (în imagine), editura Virago a publicat o serie de cărți care, împreună, reconstituie în mod original momente importante din istoria acestui veac : **Fîntîna revărsată,** roman situat în primii ani de după 1900 și îndeaproape modelat în jurul propriei vieți a autoarei, scrierea aceasta fiind considerată drept capodopera ei, **Trestia gînditoare,** cel mai popular dintre romanele ei, o imagine năucitoare a societății sus-puse de la sfîrșitul anilor 1920, **Un tren cu pulbere** — o mostră de strălucită gazetărie politică, incluzînd eseuri despre procesul de la Nürnberg, despre război și ravagiile pe care le face în natura umană.

Maiakovski, poetul modern

● La editura Merani din R.S.S. Gruzină a apărut monografia **Maiakovski întîlnește veacul XXI** de G. Bebutov, în care autorul, cunoscut exeget al poetului, expune atît viața cît și opera acestuia, ajungînd la concluzia întemeiată că Maiakovski este poetul original a cărui modernitate este descoperită tot mai accentuat de la o zi la alta.

Un talent cutezător

● Thomas Mann l-a apreciat ca un „talent straniu, original, deopotrivă îndrăzneț și visător". În vîrstă de 71 de ani, Hermann Lenz (în imagine) continuă să fie caracterizat astfel, neputînd fi încadrat într-un anumit gen literar. Scrie romane, povestiri, poeme, scurte nuvele, alegînd adesea teme aparent îndepărtate de cărările bătătorite, cum sînt faptele istorice ale epocii numite „Biedermeyer" (1815—1848) sau anii consecutivi fondării imperiului wilhelmian. A publicat o biografie a poetului romantic Eduard Mörike, iar în ultimul său roman, **Der Fremdling,** (Străinul) a schițat portretul unui scriitor contemporan. În numeroase povestiri el a prezentat istoria secolului XIX pînă la începutul secolului XX. Din perioada studenției datează primul său volum de poezii (1936). De curînd i s-a atribuit la Zürich prestigiosul premiu literar Gottfried Keller.

În Harlemul anilor 1920

● Rosa Guy (în imagine), scriitoare ale cărei cărți pentru copii au fost distinse cu importante premii, a publicat recent un roman despre viața negrilor din cartierul newyorkez Harlem, în anii 1920. Titlul : **A Measure of Time** (O măsură a timpurilor).

Scriitorul din familia Menuhin

● Celebrul violonist și dirijor Yehudi Menuhin (n. 1916) și soția sa, Diana, au doi fii : Gerard, 35 de ani, și Jeremy, 33. Muzicianul mai are un fiu și o fiică din prima sa căsătorie, Zamira și Krov. Gerard a făcut studii superioare la Eton și la Standford University. A lucrat în cinematografie, cel mai recent ca director de producție al studiourilor United Artists din New York. Cel mai mult îi place însă să stea acasă, în Elveția, unde locuiește împreună cu soția sa, creatoare de modă, și să scrie. De curînd a terminat de scris un prim roman.

Un muzeu de cărți miniaturale

● Editura „Forum" din Novi Sad (capitala provinciei iugoslave Voivodina) a deschis un Muzeu al cărților miniaturale, primul de acest fel din Europa. Sînt expuse, pe lîngă exemplare din producția specializată realizată în ultimul deceniu de această editură, și multe alte cărți-miniatură aduse din treizeci de țări. Printre rarități : o cărticică tipărită în 1932 în Statele Unite, precum și cartea cea mai mică din lume, realizată acum trei ani în Japonia, cu o grosime de numai 3,5 milimetri.

La Festivalul Teatrului Arab din Maroc

● O trupă saudită de teatru participă la Festivalul Teatrului Arab din Rabat cu piesa tînărului nuvelist și dramaturg saudit Abd Al-Aziz As-Saq'abi **Femeia pălmuită.** Această monodramă este a doua lucrare dramatică a autorului, după piesa **Vînzător ambulant,** jucată anul trecut la Taef. As-Saq'abi este primul dramaturg care experimentează în teatrul saudit piesa cu un singur personaj. După Rabat, piesa va fi prezentată publicului din Meknés și Casablanca, apoi va participa la săptămîna culturală de la Alger. După întoarcerea trupei din Maghreb, piesa va vedea luminile rampei în Arabia Saudită.

Borges : o lecție despre metaforă

● În marele amfiteatru al Facultății din Palermo, scriitorul argentinian Jorge Luis Borges, laureat al Premiului Novecento, s-a întîlnit cu studenții într-un dialog despre metaforă. După ce a definit și a explicat cîteva metafore clasice, între care și cea a timpului, considerat un fluviu — Borges l-a invitat pe studenți să pună întrebări. Se poate spune că literatura este o metaforă a vieții ? — a fost una din întrebări, la care Borges a răspuns : categoric nu, este exact invers ! În fotografie, Jorge Luis Borges în momentul în care i se înmînează Premiul Novecento.

„Desene de Dürer"

● Cabinetul de stampe al muzeului Dahlem din Berlinul occidental este gazda expoziției **Desene de Dürer,** alcătuită din 150 de opere ale artistului, dintre care 122 de desene și acuarele. Titlul nu oferă decît o idee aproximativă despre cele expuse. Desenele cuprind o gamă extrem de variată, de la portrete, crochiuri rapide, detalii executate cu minuțiozitate, compoziții care studiază raporturile figurilor și spațiului, mișcării și staticii, impresii notate la întîmplare, proiecte ale unor comenzi oficiale, idei sau motive decorative, toate vădind arta excepțională cu care Dürer știa să mînuiască penelul, penița, vîrful de argint. În așa fel, relevă critica, încît se poate afirma că tehnica modernă n-a mai avut nimic de adăugat mijloacelor de expresie utilizate de artist. În imagine **Portretul unei tinere** (1515) și **Mama artistului** (1514).

„Lună de primăvară"

● La nașterea ei, bunicul lui Bette Bao Lord i-a prezis un viitor strălucit : într-o zi, fata asta va fi celebră, a spus bătrînul. Astăzi, intuiția bunicului este adeverită prin succesul fulgerător al primului roman al acestei autoare americane de origine chineză, intitulat **Spring Moon** (Lună de primăvară). Aflată timp de treizeci și una de luni pe lista de best-sellers a ziarului „New York Times", tradusă și în franceză, cartea a atras atenția cineaștilor. Regizorul Alan Pakula se pregătește să turneze, la Beijing, această frumoasă poveste de dragoste desfășurată pe fundalul unor răscolitoare schimbări. Plecată, la vîrsta de opt ani, împreună cu familia ei, în Statele Unite, Bette Bao Lord (în imagine) a revenit în China în 1973, odată cu soțul ei, Winston Lord, consilier al secretarului de stat din Administrația Nixon, Henry Kissinger. Reîntîlnirea cu țara ei natală și cu rudele ei i-a sugerat autoarei scrierea unei cărți prin care să contribuie la înțelegerea în Occident a transformărilor produse în societatea chineză.

„Ce este poezia"

● „La întrebarea neașteptată, ce reprezintă poezia și cum se creează ea, chiar și un iscusit profesionist ar avea dificultăți să dea un răspuns. Pentru că dacă oricare dintre noi ar fi brusc întrebat ce este viața, cred că nu i-ar fi ușor să răspundă. Așa și aici. Am încărunțit muncind în laboratorul meu de poezie, dar nici pînă azi nu am găsit o formulă precisă... Dar iată că într-o zi mi-a căzut în mîini cartea unui bătrîn poet japonez. Era la Hiroshima, în 1970, cînd am scris un poem despre aventura atomică. Poezia, se spune în cartea poetului japonez, a apărut atunci cînd cerul s-a despărțit de pămînt, iar pămîntul de cer. Trebuie să recunosc că nu citisem pînă atunci ceva asemănător. Poezia, voia probabil să spună acest poet, a apărut atunci cînd a luat sfîrșit haosul primar și a început nașterea armoniei. Mai bine, după părerea mea, nici nu se poate spune : poezia este dorul de armonie. Veșnicul dor de bine, adevăr și frumos. Iată ce este poezia !". Autorul acestor gînduri este poetul sovietic lituanian Eduardas Mieželaitis, care de curînd a publicat volumul de reflecții **Ce este poezia.**

Am citit despre...

„Altfel" = inferior

■ **Viața și vremurile lui Michael K.,** de J. M. Coetzee, este ultimul roman distins cu prestigiosul premiu britanic Booker.

Viața ? „O asemenea viață nu merită să fie trăită." „De fapt, viața lui a fost o greșeală de la început pînă la sfîrșit. E crud s-o spui, dar unul ca el n-ar fi trebuit să se nască niciodată într-o lume ca asta." S-a născut, totuși, și viața s-a ținut de el, s-a încăpățînat ea însăși, dar a fost și obligată să se țină de el. Perfuzii practicate în instituții spitalicești (uneori anexe ale lagărelor), ori de cîte ori era pe punctul de a muri de inaniție, resuscitări spontane din letargii care lăsaseră să treacă nebăgate în seamă multe zile și nopți, febra și frigurile delirante care dispăreau de la sine așa cum îi apăruseră, îl ajutau sau îl sileau să-și continue, tot mai slab, tot mai lipsit de puteri, un schelet de 35 de kilograme stăpînit de vise din ce în ce mai vagi, drumul spre nicăieri.

Vremurile ? Un viitor deloc îndepărtat (un personaj de 60 de ani a învățat cricket „la școală, în anii '30"), în care instabilitatea a atins apogeul într-o țară bîntuită de răzmerițe de la Cape Town pînă în nord, la Prince Albert, înțesată de lagăre de atîtea tipuri și grade de strictețe încît libertatea poate fi definită doar negativ : „a fi, în același timp, în afara tuturor lagărelor". E, practic, ziua de apoi a societății compartimentate, o îmbinare atît de strînsă și de stranie între anarhie și represiune încît, ca și în romanul precedent al lui J. M. Coetzee, **Așteptîndu-i pe barbari,** s-ar putea spune că ceea ce ni se înfățișează este spectacolul haosului final, al sfîrșitului de lume.

Michael, căruia de la un punct înainte i se spune Michaels, în parte pentru că el, cu buza lui de iepure, nu reușește să-și articuleze bine numele, în parte, poate, pentru că „Michaels" este un nume mai frecvent în limba grupului dominant, e handicapat de defectul lui fizic (ușor remediabil, ni se explică, dar nimeni nu și-a pus vreodată problema intervenției chirurgicale minore care l-ar fi ajutat să aibă o gură obișnuită), de copilăria petrecută, din această cauză, într-un azil de deficienți, de impresia că ar fi arierat mintal pe care o dă la prima vedere. E, într-un cuvînt, „altfel" și socotit inferior, fără să se facă însă vreo aluzie la culoarea pielii (a lui sau a altora).

K. În era postkafkiană, inițiala K. e identificată pretutindeni ca simbolul insului incapabil să-și înțeleagă destinul nu pentru că discernămîntul lui ar fi deficitar, ci pentru că forțele oarbe care îl mînă și-l reprimă sfidează atît de brutal logica și bunul simț, încît nu pot fi percepute decît ca inscrutabile, aleatorii, absurde.

J. M. Coetzee (44 de ani), confirmat de această a patra carte a sa ca unul dintre scriitorii de frunte ai unei țări cu mulți candidați plauzibili la Premiul Nobel pentru literatură, a ales libertatea de a rămîne printre ai săi, de a transmite de la fața locului S.O.S.-ul său (prin forța împrejurărilor cifrat) națiunii sud-africane, dezbinată de prejudecăți, silnicii și vrăjmășii fără număr și fără seamăn și, simultan lumii celei largi care s-a deprins să primească din Republica sud-africană cărți extraordinare, răscolitoare mesaje de dincolo de limita admisibilului în relațiile dintre oameni, fotografii mărite ale unor pete de conștiință slab vizibile în condiții normale, dar monstruoase în ipostaza lor hipertrofică. Refugiul în alegorie — gen onorat, de altminteri, de multe capodopere — își are prețul lui pentru un prozator cu geniul realului, ale cărui „lămuriri uimitor de precise", precum foarte bine remarca o recenzentă, pot fi folosite „pentru a învăța cum se seamănă, cum se folosește o pompă, cum se sapă un bordei". Năzuință spre universal sau constrîngere exterioară interzicînd ieșirea din generalități ? J. M. Coetzee subsumează ca nimeni altul necesitatea circumstanțială conceptului artistic ideal și ne spune o poveste pentru care altă celebritate a literaturii sud-africane, Nadine Gordimer, ne va propune, în „The New York Review of Books", o lectură literală, cu trimiteri la realitatea cea mai concretă a apartheid-ului, subtila scriitoare americană Cynthia Ozick, ne va sugera, dimpotrivă, dar cu egală întemeiere și forță de convingere — în „The New York Times Book Review" — o mulțime de deschideri spre universal ale parabolei, alți cititori avizați vor veni cu interpretări diferite.

Premiul Booker a încununat, la sfîrșitul anului 1983, un roman care va rămîne, cred, una dintre marile izbînzi ale literaturii despre lipsa de noimă a opresiunii și despre caracterul indestructibil al nevoii de libertate.

Felicia Antip

Poezii de Faulkner

● 14 poezii și poeme de dragoste scrise de romancierul american William Faulkner — au fost descoperite în pivnița unei vechi locuințe a scriitorului. Ele vor fi publicate sub titlul **Viziuni de primăvară**. Poeziile, de a căror existență se știa, dar care erau considerate pierdute, au fost dedicate de Faulkner, în anii '20, viitoarei sale soții, Estelle Franklin. 88 de pagini din volumul pe care Faulkner intenționa să-l publice, au fost scrise de mină. Ulterior proiectul a fost abandonat. O fotocopie a volumului de versuri a fost descoperită de cercetătoarea Judith Sensibar, după ce a obținut de la fiica scriitorului permisiunea de a cerceta vechea locuință a familiei din Charlottesville.

Utopii

● Această statuetă nu reprezintă un jucător de base-ball futurist ci una din celebrele figurine ale ciclului „Triadisches Ballet" de Oskar Schelemmer (1888—1930). Capodopera a fost creată în 1922 și de curînd s-a numărat printre atracțiile remarcabilei expoziții **Utopii europene din 1800 incoace** care a prezentat în castelul Charlottenburg (Berlinul occidental) opere de artă futuriste de odinioară și de azi.

Mario Vargas Llosa : „Elitismul nu mă interesează"

● „Nu cred că lectura ar putea avea astăzi de suferit, în sensul că se citește mai puțin, din pricina noilor tehnici audiovizuale — a declarat, într-un interviu, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa. Mi se pare că mai puțin interesate de lectură sînt astăzi acele clase sociale care au alcătuit pînă acum numărul cititorilor tradiționali. Sporește însă numărul cititorilor din alte pături sociale, cărora școlarizarea le-a deschis noi orizonturi. Personal mă simt străin de orice elitism al intelectualilor care nu înțeleg să facă nici un efort pentru a ajunge la marea masă a posibililor cititori. Experiența unei emisiuni TV mi-a confirmat ideea că **popular** și **cultural** nu sînt termeni antitetici".

Enzo Siciliana și lumea Sudului

● Acel univers al Sudului — Il Mezzogiorno, atît de prezent în literatura italiană a secolului nostru, constituie și tema noului roman al lui Enzo Siciliana, **Diamante**, publicat de editura Mondadori. Titlul cărții este dat de localitatea Diamante din Calabria, unde un tînăr absolvent de facultate acceptă, șomer fiind, oferta de a reorganiza și cataloga biblioteca unei familii bogate. Tînărul descoperă o lume necunoscută, obiceiuri și mentalități străine. Romanul îmbină stilul epistolar cu cel confesiv, cu introspecția psihologică.

Buñuel și Robinson Crusoe

● Unul din filmele mai puțin cunoscute ale lui Buñuel — **Aventurile lui Robinson Crusoe** — a fost prezentat recent la Roma. Realizat în 1952, după romanul lui Defoe, filmul este o coproducție Mexic —S.U.A. Singurătatea omului în fața naturii sălbatice în mijlocul căreia este silit să trăiască îi servește regizorului drept pretext pentru a zugrăvi alienarea omului modern. Secvența finală, în care Robinson Crusoe, însoțit de Vineri revine la viața normală, lasă să se înțeleagă că aventura prin care a trecut nu i-a servit la nimic. Naufragiul a fost pentru Buñuel doar un pretext pentru a demonstra că omul nu se poate schimba dacă nu se schimbă morala și societatea în care trăiește.

„Nu sînt o vedetă"

● „Nu sînt o vedetă, nu știu să surid ca Sofia Loren și nici nu am replica promptă ca Liz Taylor. Sînt doar o femeie care la 41 de ani iese din «carapacea» sa pentru a cunoaște mai bine lumea ce-o înconjoară. Ca și Yenti dorința de a mă instrui, de a cunoaște este tot ceea ce iubesc. Și puteți fi siguri că data viitoare cînd voi veni la Roma vom discuta în limba italiană!" Este declarația pe care a făcut-o Barbra Streisand la conferința de presă de la Roma unde a venit pentru prezentarea filmului său **Yenti**, realizat după o nuvelă a lui Isaac Singer. Filmul, în care cunoscuta actriță apare în travesti, marchează debutul său regizoral. În imagine. Barbra Streisand alături de actrița Army Irving într-o scenă din film.

ATLAS

Fragmente

● Citeam zilele trecute despre un scriitor care se distra învîrtind pisicile de coadă și zdrobindu-le cu capul de pereți sau lovind cățelele însărcinate cu piciorul în burtă pînă le făcea să lepede, și mi se demonstrau astfel străfundurile sufletului său, care l-a făcut capabil să creeze opere abisale, adică profunde, adică de neînțeles. Ce plini sîntem de prejudecăți și cum limba însăși prinde în țesătura ei implacabilă înțelesuri de atîtea ori aberante! N-am avut puterea să mă revolt atunci, deși concluzia nu-mi lăsa nici o rază de speranță. Totuși, nu era decît acceptarea premisei greșite de la care pornise discuția, a generalei prejudecăți potrivit căreia numai răul poate fi abisal, profund, deci creator. Mi-e aproape jenă să aduc argumentul, atît de convingător totuși, că apele limpezi sînt întotdeauna mai adînci decît par și, dimpotrivă, cele tulburi pot să fie numai abisuri de-o șchioapă, dar nu pot să nu mă gîndesc (pentru a apela nu la persoane, ci la personaje) că Prințul Mișkin este mai profund, mai greu de înțeles, în orice caz mai departe de înțelesul comun decît Smerdiakov, de exemplu. Și nu pot să nu presupun — cu infinită tristețe și milă — că acelui mare scriitor chinuit de oameni și chinuitor de animale, Francesco d'Assisi trebuie să i se fi părut abisal și incomprehensibil.

● Cele două scrisori ale lui Cezar către Cicero, trimise din Britania spre Roma, au făcut douăzeci și șase și, respectiv, douăzeci și opt de zile. Ce temă de visare pentru autorii de epistole!

● „Omenirea se desparte de trecutul ei rizînd", spune un filosof. De aceea, probabil, dintre filmele vechi, comediile par din ce în ce mai grozave, în timp ce dramele tot mai penibile. Hohotele istoriei consumate se adaugă risului din comedii și se scad din plînsul dramelor. După cum se vede, cei ce rid sînt infinit mai cîștigați decît ceilalți. Din această perspectivă, a te despărți nu numai de trecut, ci și de prezent rizînd este un pas înainte nu spre lașitate, ci spre filosofie.

● M-au fermecat întotdeauna ulmirile celor vechi în fața unor fapte care ni se par astăzi nu numai firești, dar și de neconceput altfel : Montaigne mirîndu-se de pudoarea, aproape suspectă, a lui Carol Quintul, care se ascundea pentru a-și face nevoile și nu voia să fie văzut gol ; sau fericitul Augustin dedicînd o întreagă pagină felului în care învățatul Ambrozie citea ore întregi fără glas, fără să-și miște măcar buzele, în gînd! Cine ar putea spune cîte dintre deprinderile noastre nu vor părea celor ce vin aberante și cîte dintre mirările noastre ridicole și lipsite de sens...

● Ce dovadă mai extraordinară a identificării binelui cu frumosul și a urîtului cu răul, decît expresia noastră **mi-e urît?**

Ana Blandiana

„Caietele Panait Istrati"

■ NUMĂRUL 27 (martie (1984) al revistei trimestriale „Cahiers des amis de Panaït Istrati", editată de Asociația „Les Amis de Panaït Istrati" creată în Franța în 1969, este integral consacrat apropiatei aniversări a împlinirii unui secol de la nașterea marelui scriitor. Un editorial semnat de Georges Godebert și Christian Golfetto, președintele și, respectiv, secretarul Asociației, deschide paginile dedicate Centenarului Panaït Istrati, ce constituie un adevărat „dosar" de date și mărturii. Sînt cuprinse, aici, o cronologie a vieții s activității scriitorului, apoi o suită de extrase din operă grupate tematic, precum și o serie de mărturii și aprecieri aparținînd, în ordine, lui Romain Rolland, Joseph Kessel, Josiane Duranteau, Frédéric Lefevre, Marcel Brion, Jean-Louis Bory, André Stil, Claude Prevost și Camil Petrescu. În continuare este înfățișat pe larg întreg programul manifestărilor dedicate centenarului Panait Istrati în Franta și în România. În linia constantelor preocupări ale revistei pentru mai buna cunoastere a vieții lui Panait Istrati este republicată, între altele, ultima parte a convorbirii scriitorului cu Frédéric Lefevre, tipărită prima oară în „Nouvelles Littéraires" din 1 octombrie 1927. Sub titlul „Panait Istrati si metafora paternă" Elisabeth S. Geblesco face o succintă și foarte interesantă prezentare a tezei sale de doctorat, prima lucrare consacrată în Franța operei scriitorului român. La rubrica „note critice" este publicat, în traducerea lui Heinrich Stiehler, articolul „Pasiunea eticii" de Mircea Iorgulescu, apărut în „România liberă" în iulie 1982. Se anunță, de asemenea, editarea la Paris a două noi volume de Panait Istrati : **Pelerinul inimii**, la Gallimard, o culegere de texte în mare parte inedite, adnotate și prefațate de Alexandru Talex, și **Ciulinii Bărăganului**, la Grasset. Tot în acest număr al „Caietelor", Henri Courbis, vicepreședinte al Asociației, semnează un emoționant omagiu memoriei lui Alexandru Oprea, arătîndu-se că Panait Istrati a reprezentat pentru el „o adevărată pasiune".

R.V.

Fluviul „Hamlet"

Richard Burton și Claire Bloom — în „Hamlet" interpretat la Castelul Kronborg de la Elseneur

PUBLICAREA de către Editura Eminescu a masivului volum **Intîlnire cu eroi din literatură și teatru** de Alice Voinescu (studiu introductiv, antologie și note de Dan Grigorescu) demonstrează o dată mai mult cît de complexă este **problema Hamlet**, care, ca un fluviu uriaș, a adus și noi aluviuni în cunoașterea procesului de creație a acestei capodopere între capodoperele lui Shakespeare, nu mai puțin cîte controverse a generat și va mai genera, desigur. În **Cuvînt pentru Hamlet** (publicat în **Manuscriptum**, an VI, nr. 2/1975, cu un cuvînt introductiv de Nicolae Florescu), Alice Voinescu reamintește o serie întreagă de circumstanțe privind geneza operei și, mai presus, tot ceea ce demonstrează că Hamlet întrupează poetic pe omul modern, adică pe omul „Renașterii, și de la Renaștere încoace".

Exprimat cifric, interesul pentru opera dramatică **Hamlet** depășește 30 000 de lucrări consacrate „prințului Danemarcei". Aceasta este numai o fațetă ce explică interesul pentru operă, dar și complexitatea ei. Astfel, chiar originile sale legendare și istorice nu sînt prea limpezi. Întinderile geografice ale acestora sînt și ele impresionante. Piriiașele care adună apele fluviului Hamlet pornesc de foarte departe. Le putem întîlni : la romani — în povestea lui Iunius Brutus, la danezi — în cronicile lui Saxo Grammaticus, la evrei — în viața lui Iuda Iscarioteanul, la creștini — în scrierea despre viața Sf. Grigore, la norvegieni și islandezi — în saga sau eddele, povestiri învesmîntate în cețoase narațiuni nordice. Subiecte asemănătoare pot fi întîlnite și în Iran, dar și în vechea Eladă.

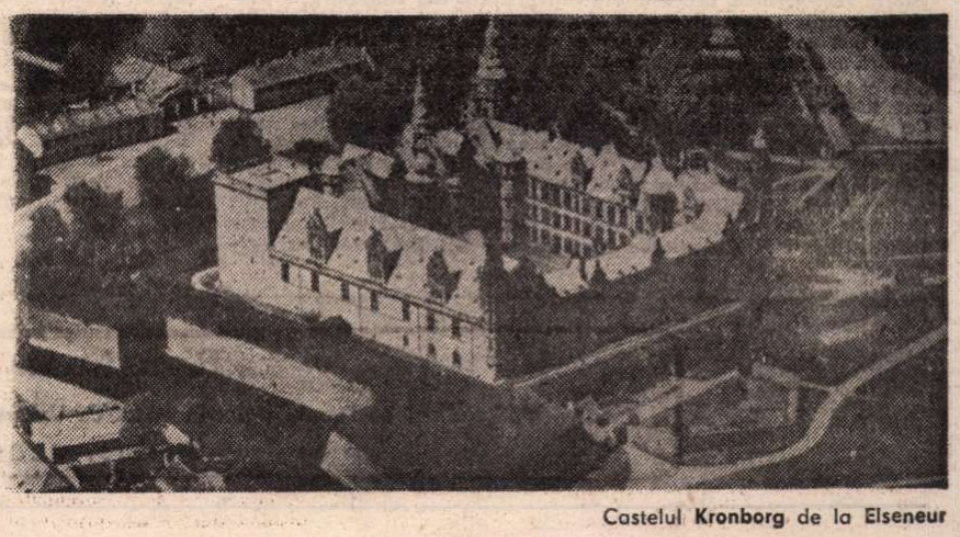
Revenind la Saxo Grammaticus (ale cărui cronici scrise în jurul anului 1 200 ar fi stat în principal la temelia scrierii lui Hamlet), acolo se vorbește de un personaj istoric, numit în limba daneză Amled. Turiștilor străini care străbat drumurile asfaltate ale Iutlandei li se arată într-un anume loc — un panou, purtînd inscripția „Mormîntul lui Hamlet". După legendă, Hamlet a fost ultimul rege independent al Iutlandei și a murit în timpul unei lupte între triburi. Legenda lui Amled a inspirat în egală măsură pe barzii islandezi, ca și pe poeții danezi din Evul mediu, dar nimbul celebrității mondiale i-a fost adus acestei povestiri de pana inspirată a lui William Shakespeare în anul 1601 (după alții, în 1602).

Dacă atîtea „amintiri istorice", legate de opera lui Hamlet, îl situează pe teritoriul Danemarcei, pare că nu s-a vorbit îndeajuns de fundalul principal al dramei, și anume castelul Kronborg din localitatea Elseneur (localitate care se află la 45 km depărtare de capitala țării — Copenhaga). Orașul Elseneur este situat la extremitatea nordică a insulei Sjaelland, în dreptul strimtorii Oresund, care leagă Marea Baltică de o altă strimtoare — Kategat. Așezarea Elseneur a fost întemeiată la începutul Evului mediu în urma Războiului de Treizeci de Ani și a războiului suedezo-danez, care l-a urmat. La începutul secolului al XVII-lea, danezii s-au retras la est de strimtoarea Oresund. Această situație are consecințe din punct de vedere economic, mai ales pentru navigație și comerț. Începînd din 1426, vama de la Oresund este preluată de Elseneur. Această vamă a constituit o sursă de venituri foarte importante, cu consecințe pozitive asupra dezvoltării economice și urbanistice la Elseneur. Un număr de edificii impunătoare au fost ridicate aici, între care trebuie integrat și castelul Kronborg. Prima construcție a castelului a fost realizată pe timpul lui Eric de Pomerania, în secolul al XV-lea. Ulterior, regele Frederic (1559—1588) a angajat pe arhitectul flamand Antonius Opbergen, care a transformat și modernizat vechiul castel.

Interiorul clădirii se remarcă, printre altele, prin spațioasa Sală a Cavalerilor, care are 62 metri lungime și 11 m lățime, fiind apreciată a fi cea mai mare sală de recepție de acest gen din Europa. În castel au loc din cînd în cînd festivaluri Hamlet. Festivalul din 1965 i-a avut drept protagoniști pe actorul american Richard Burton — în rolul lui Hamlet — și pe Claire Bloom — în rolul Ofeliei. Numeroase sînt exegezele shakespeareene, cele mai multe fiind desigur axate pe Hamlet.

„Hamlet nu este o piesă, e o lume, „Hamlet este fără sfîrșit ca Natura însăși" — pare a fi laitmotivul elogiilor.

Eugen Panighiant



Castelul Kronborg de la Elseneur

Eminescu la Augsburg

AȘEZARE străveche, întemeiată acum 2 000 de ani de Drusus și Tiberius, fiii vitregi ai lui Augustus, de unde și numele orașului, Augsburgul este astăzi capitala provinciei bavareze Schwaben și unul dintre cele mai importante centre industriale și culturale ale landului. Cetatea Augustă, care-și afirmă cu oarecare superbie originea latină, a beneficiat de-a lungul timpului de poziția ei ideală la intretăierea drumurilor comerciale din toate punctele cardinale. Ea știe că datorează alegerea acestui **loc strategic** celor două căpetenii ale legiunilor romane așezate aici în anul 15 î.e.n. Și astăzi, principalele trenuri care vin din Austria sau din Italia, de la București și Budapesta sau de la Belgrad, din Grecia sau din Olanda, din Franța sau din Cehoslovacia trec prin gara centrală a Augsburgului.

Oraș de negustori și de meșteșugari, în trecut, celebru pentru aurăriile lui, oraș de negustori și de industriași, astăzi, cunoscut mai ales pentru produsele firmelor MAN și Renk (firme cu foarte bune relații cu țara noastră), Augsburgul nu și-a neglijat totuși niciodată viața spirituală. Hans Holbein, Mozart, Brecht, pentru a nu cita decît trei importante personalități, se trag de aici sau au lucrat o vreme aici. Capitala fostei provincii romane Retia a rămas un oraș ambițios și mîndru și poate în primul rînd această mîndrie explică faptul că, la numai 65 de kilometri de München (cel mai mare centru academic vest-german), Augsburgul a devenit o cetate universitară autonomă încă în extindere, în ciuda dificultăților existente pretutindeni. Această voință de autonomie explică și un alt fapt: universitatea augsburgheză a acceptat cea dintîi jumătatea de lectorat românesc ce devenise suplimentară la München. Și încă un amănunt, deloc neglijabil pentru noi, inițiativele lectorului român s-au putut concretiza, nu la München, unde lectoratul nostru are o vechime de cincisprezece ani, ci la Augsburg, unde el este un fel de „premieră".

UNUL dintre primele noastre drumuri prin Augsburg a fost cel spre biblioteca universității. **Die Neue Universität,** ceea ce vrea să spună, de fapt, clădirea nouă a universității, e concepută în stil **campus** și nu este în întregime terminată. Biblioteca, dintre cele mai moderne cite există în Europa (e mult mai greu să modernizezi o bibliotecă veche, decît să construiești una nouă), ocupă două dintre etajele clădirii, pe mai multe mii de metri pătrați. Toate cărțile sînt la raft, la îndemîna cititorului, în același spațiu cu sala de lectură. Cine lucrează în bibliotecă, nu completează nici o fișă, ia cartea din raft și o pune la loc după ce a citit-o. Pentru a găsi însă cartea de care ai nevoie, trebuie să consulți fișierul, un mic suport de metal cu mai multe sute de microfișe de plastic scrise la computer și reînnoite la fiecare două luni. Pe fiecare fișă — cîteva sute de cărți. O fișă are dimensiunile unui sfert de coală de hîrtie de scris și nu poate fi citită decît la un aparat special.

Sectorul de carte românească este încă mic, deși biblioteca (una dintre cele mai tinere biblioteci universitare germane) a achiziționat în ultimii doi ani mai multe titluri decît în trecut. Ne-au interesat mai întîi textele originale din operele scriitorilor români, ale celor clasici în primul rînd. Eminescu și Caragiale sînt, și la Biblioteca Universității din Augsburg, ca, probabil, pretutindeni, cel mai bine reprezentați. Lipsește încă, de pildă, ediția mare a lui Perpessicius, sînt însă altele, între care cea recentă a lui Murărașu. Am mai găsit, de asemenea, **Bibliografia Eminescu, Dicționarul limbii poetice,** studii critice mai vechi și mai noi, între care teza de doctorat a lui I. Scurtu, monografia lui G. Călinescu, sau volumul publicat în urmă cu un deceniu în R.F.G. sub redacția profesorului Klaus Heitmann, traduceri în cîteva limbi din poezia eminesciană etc. În discuțiile cu colegii germani (unii dintre ei interesați de capitolele unei serii de prelegeri despre **Literatura română în context european)** au revenit, de cîteva ori, numele lui Eminescu și Caragiale, mai ales cel al lui Eminescu. Există, după opinia noastră, în această tînără universitate, un interes real pentru marile valori ale culturii române, din păcate nu îndestul cunoscute în exterior. Acesta a fost unul dintre motivele care m-au determinat să organizez la Augsburg două colocvii științifice, al doilea, recent, consacrat operei eminesciene.

PREGĂTIREA unui asemenea colocviu este nu doar o întreprindere... filologică. Trebuie făcut totul, de la idee pînă la faptă, ceea ce include, între altele, schița de afiș pentru tipografie și lectura șpaltului, comanda din timp, la un hotel, a camerelor pentru invitați, etc., dar, în primul rînd, procurarea fondurilor necesare. Am găsit întreaga audiență în acest sens nu numai la conducerea universității augsburgheze (ca și în cazul **Colocviului Caragiale),** ci și, pentru o altă parte din fonduri, la Societatea prietenilor Universității din Augsburg (Gesellschaft der Freunde der Universität Augsburg), care practică un mecenat de cea mai bună calitate, și la Societatea de studii sud-est europene (Süd-osteuropa Gesellschaft) cu sediul la München.

Colocviul a avut loc în luna decembrie, cu participarea mai multor romaniști din opt universități din R.F. Germania, România și Olanda. Domnul profesor dr. Josef Becker, un foarte cunoscut istoric vest-german, președintele Universității din Augsburg, a deschis lucrările colocviului cu o alocuțiune în care opera eminesciană a fost considerată ca eminent reprezentativă pentru raportul cultură națională-cultură universală.

În cadrul lucrărilor, care au durat două zile, au fost prezentate următoarele comunicări : **Eminescu in Tschernowitz (Eminescu la Cernăuți)** a profesorului Emanuel Turczynski (Universitatea Bochum), **Caragiale über Eminescu (Caragiale despre Eminescu)** de Gheorghe Stanomir (Universitatea Heidelberg), **Zur Vergleichbarkeit von Eminescus „Luceafărul" und Lamartines „La chute d'un Ange" (Paralelă între „Luceafărul" și „La Chute d'un Ange" de Lamartine),** de prof. dr. Rupprecht Rohr (Universitatea Mannheim), **Ubersetzung und literarische Nachahmung bei Eminescu im Vergleich zu Caragiale (Traducere și „imitație" literară la Eminescu în comparație cu I.L. Caragiale),** de Reinhold Werner (Universitatea Erlangen), **Eminescu — die Innerlichkeit der Natur (Eminescu, interioritatea naturii)** de I. Constantinescu, **Les fantasmes de la peur chez Eminescu** de dr. I.P. Culianu (Universitatea Groningen, Olanda), **Eminescu und die deutsche Romantik (Eminescu și romantismul german)** de Mariana Șora (München) și **Die Natur als kosmischer Garten (Natura ca grădină cosmică)** de V. Constantinescu.

Lectura acestor titluri spune ea însăși ceva despre diversitatea punctelor de vedere din perspectiva cărora a fost abordată opera eminesciană : comunicări de istorie literară, de stilistică a traducerii, analize pe text, incercări de analiză comparativă sau structurală. Perspectiva dominantă a fost însă cea comparatistă (R. Rohr, R. Werner, M. Șora ș.a.), chiar atunci cînd datele de istorie literară au abundat (E. Turczynski, Gh. Stanomir), ceea ce indică **o nouă atitudine mentală** față de opera literară în general, față de creația eminesciană în special. În ciuda caracterului oarecum aniversar al colocviului — 100 de ani de la apariția ediției Maiorescu — nici una dintre comunicări nu a creat impresia de text de circumstanță. Fiecare autor a încercat să privească dintr-un unghi nou, să ofere o înțelegere nuanțat nouă a unui text — **Luceafărul** (R. Rohr) sau **Geniu pustiu** (I.P. Culianu), a unui aspect al operei — raportul cu romantismul (M. Șora) sau natura (V. Constantinescu), să propună, ca profesorul Emanuel Turczynski, o viziune asupra operei din perspectiva perioadei primelor studii ale poetului.

INTERESANTĂ ni s-a părut ideea profesorului Rupprecht Rohr, cunoscut romanist și apreciat românist, despre actualitatea, în contextul tendințelor de azi ale literaturii și cercetării literare, a poemului **Luceafărul.** Motivul îngerului căzut — tratat atît de divers în întreg secolul al XIX-lea — de la Lamartine pînă la Eminescu — ar căpăta la poetul român semnificații ce depășesc epoca. Într-un domeniu în care cercetarea literară, în ciuda unei largi baze teoretice, mai are încă mult de făcut — acela al stilisticii traducerilor — domnul Reihold Werner, un pasionat al studiilor românistice, a prezentat o comunicare de un interes special. Foarte bun cunoscător al epocii marilor clasici, autor, între altele, a două studii de dimensiuni apreciabile despre Caragiale, romanistul vest-german analizează, în paralel, două modalități diferite de receptare și de traducere din literaturile străine în cea română — modalitatea eminesciană și aceea caragialescă. În timp ce relația dramaturgului cu textul receptat și tradus (fie el de Machiavelli, de Ch. Perrault sau de Poe) rămîne una de suprafață (fără să fie și superficială), Eminescu își ia „modelele" în serios, le integrează în opera sa. Dacă Eminescu a receptat, de pildă, unele texte de Shakespeare, Schiller sau Hugo, faptul nu înseamnă că aceste texte l-au influențat pe autorul român, dimpotrivă, „patosul lui Eminescu **a influențat** opera receptată a lui Shakespeare, Schiller sau Hugo". Asemenea concluzii sînt urmarea unei analize extrem de meticuloase, cu textele originale așezate față în față, analiză ce presupune o cunoaștere temeinică a operei și o uriașă muncă de informare. Comunicarea lui I.P. Culianu este, cum o numește el însuși, un „exercițiu de mit-analiză", o incercare, aplicată la opera eminesciană (și nu este singura care îi aparține), de a citi textul literar ca mit. Punctul său de plecare este un refuz, refuzul de a-l condamna pe cel care a publicat cel dintîi romanul **Geniu pustiu.** „Pentru că lectura romanului îi revelă un text care are așa de puțin din Eminescu, criticul preferă să lanseze anatema, în loc de a se întreba în mod simplu de ce aceste pagini nu seamănă cu restul operei autorului nostru". Răspunsul este la fel de simplu ca și întrebarea : **Geniu pustiu** utilizează alte **secvențe de fantasme"** („textul literar, precizează I.P. Culianu, nu se definește ca o secvență lingvistică, ci ca o secvență de fantasme") decît cele care fac **regula** în opera eminesciană.

Este dificil să rezumăm aici cele opt comunicări care împreună constituie un volum de aproape 200 de pagini, după cum nu e mai puțin dificil să dăm o imagine despre discuțiile din cadrul colocviului. Numeam deja acea nouă atitudine mentală față de text, față de opera eminesciană în speță, atitudine care consideră **contextul** — în cazul nostru, literatura română și cea europeană în același timp — ca pe un factor indispensabil analizei. Această atitudine s-a manifestat și în cadrul discuțiilor desfășurate în mai multe „runde" de-a lungul celor două zile cît au durat lucrările.

PARALEL cu colocviul, Biblioteca Universității din Augsburg a organizat o foarte cuprinzătoare expoziție de carte Eminescu ce a putut fi vizionată timp de două săptămîni. Pentru calitatea exponatelor și pentru bunul gust al întregului expoziției, îi mulțumim, și pe această cale, domnului Berthold Rupp, șeful sectorului de romanistică al bibliotecii.

Colocviul a mai prilejuit, de asemenea, o seară românească și o lectură, în limbile română și germană, a unor poeme eminesciene. Sigrun Almen-Lutz, Edith Hietsch și Wolfgang Reinhardt (studenți care urmează și cursurile lectoratului românesc) au citit, între altele, și două texte pentru prima oară traduse acum în limba germană de Liane Strauß — **Mitologicale** și **În căutarea Șeherezadei.**

Am mai avut ocazia să scriu despre atmosfera de aleasă intelectualitate din cadrul Universității din Augsburg, despre ținuta europeană a manifestărilor culturale organizate aici. De această dată, Eminescu a fost prilejul unei întruniri științifice despre care a scris și presa locală („Augsburger Allgemeine", unul dintre marile ziare vest-germane), întrunire ce a stat sub semnul unei mari valori la confluența dintre culturi.

I. Constantinescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● Recent a apărut la Milano cartea lui Paolo Barrile — **Storia di messaggio terra,** care prezintă manifestările artistice internaționale, inițiate de autor, menite să atragă atenția lumii asupra fenomenului de poluare a planetei. În paginile cărții sînt inserate fotografii și texte care descriu acțiunile simbolico-ecologice întreprinse, în cursul anului trecut, de artiștii români Wanda Mihuleac, Decebal Scriba, Andrei Oișteanu, Mircea Florian, Cristian Paraschiv, Ștefan Mănciulescu.

● În traducerea semnată de Viorica Bălteanu, la Editura „Impegno 80" a apărut volumul de povestiri **Requiem per una regina** de Ion Marin Almăjan.

Volumul este prefațat de Rolando Certa, îngrijitor (alături de Salvatore Giubilato) al colecției „Quaderni dell'amicizia" a Centrului pentru cooperare între popoarele Mediteranei, în care apar povestirile.

R.F.G.

● Cartea lui Nikolaus Berwanger, **Steingeflüster — Șoapta pietrelor** (apărută la Olms Presse — Hildesheim și New York) se bucură în R.F. Germania de succes de presă. Recenziile din prestigioasele publicații „Frankfurter Allgemeine Zeitung", „Brücke" și „Südostdeutsche Vierteljahrsbläter" subliniază valoarea acestui volum de versuri pline de tîlcuri meditative, încărcate de „patos aspru" (Karl Krolow).

R. P. UNGARĂ

● În numărul 13/1984 al săptămînalului literar „Elet és Irodalom" din Budapesta a apărut un articol consacrat activității de traducător al literaturii maghiare în românește desfășurate de Gelu Păteanu. Articolul este semnat de Bodor Pál.

● Regizorul Sergiu Sabin de la Teatrul din Oradea montează **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale la Teatrul din Csokonay.

CUBA

● La „Editorial de Ciencias Sociales" din Havana a apărut, în colaborare cu Editura Științifică și Enciclopedică din Bucu-

rești, o monografie dedicată României **(Rumania).** Sînt prezentate condițiile geografice, aspecte ale istoriei noastre, ale dezvoltării economice, sociale și culturale contemporane.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 17, joi 26 aprilie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

17

Sub semnul lui 1 MAI

SĂRBĂTOAREA MUNCII

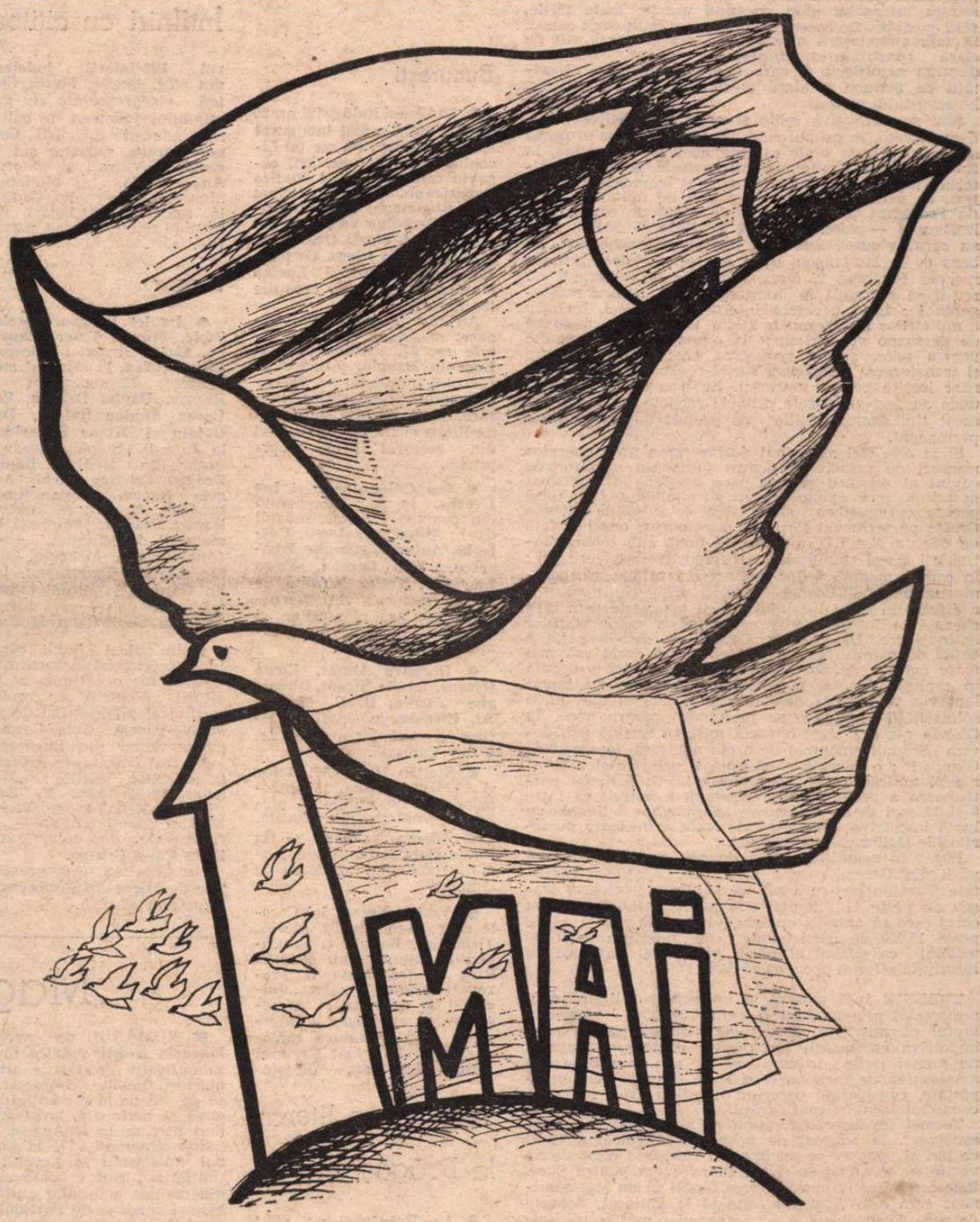
URMÎNDU-SE o tradiție revoluționară care de-a lungul timpului și-a îmbogățit necontenit semnificațiile, în toată lumea la 1 Mai se sărbătorește ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii. În vara acestui an se vor împlini de altfel 95 de ani de cînd, la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a ce a avut loc la Paris în iulie 1889, s-a hotărît proclamarea zilei de 1 Mai ca zi internațională a muncitorilor. Un an mai tîrziu, în 1890, în România, ca și în alte țări, a fost pentru prima dată sărbătorită ziua de 1 Mai, inaugurîndu-se astfel o frumoasă și fecundă serie istorică în evoluția mișcării socialiste și muncitorești din țara noastră. Valoarea simbolică a sărbătoririi zilei de 1 Mai este atît de înaltă încît a reconstituit modul în care a fost cinstită de atunci și pînă astăzi înseamnă în bună măsură a urmări însăși dezvoltarea clasei muncitoare românești, formarea și amplificarea conștiinței sale politice și sociale. În evoluția sărbătoririi zilei de 1 Mai se reflectă, cu pregnanță, drumul istoric parcurs de muncitorimea din România, luptele purtate în afirmarea sa ca forță politică hotărîtoare pentru destinele țării, înfăptuirile și victoriile obținute. Există astfel o impresionantă suită de mari momente în desfășurarea sărbătoririi zilei de 1 Mai. La începutul lunii mai a fost creat, în 1921, Partidul Comunist Român. În urmă cu 45 de ani, la 1 Mai 1939, sărbătorirea zilei muncitorilor și a muncii a prilejuit marea manifestație antifascistă și patriotică din Capitală, la organizarea căreia o contribuție fundamentală a avut tînărul revoluționar Nicolae Ceaușescu. La 1 Mai 1945, în toată țara s-a sărbătorit într-o atmosferă de vibrantă înflăcărare, primul 1 Mai liber, exprimîndu-se hotărît voința întregului popor de a păși pe o nouă cale de dezvoltare, a libertății și a independenței.

Sărbătoarea muncitorilor și a muncii este azi în România socialistă o sărbătoare a țării întregi. Se cinstește astfel efortul creator al națiunii, materializat în marile realizări ale celor patru decenii de avîntată construcție socialistă. Unitatea întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este strălucit reprezentată de faptele de muncă ale epocii contemporane. Oamenii muncii din România de azi — muncitori, țărani, intelectuali — participă cu devotament și abnegație la traducerea în viață a programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Sărbătorirea zilei de 1 Mai reflectă în acest an jubiliar — anul împlinirii a 40 de ani de la actul de la 23 August 1944, anul Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român — voința de nezdruncinat a constructorilor socialismului de a depune toate eforturile pentru creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual, pentru progresul și înflorirea patriei. Activitatea neobosită în toate domeniile, străduința permanentă pentru promovarea noului, avîntul revoluționar și dăruirea patriotică sînt expresia cea mai puternică a existenței unei conștiințe a muncii care s-a format și s-a afirmat plenar în anii socialismului, cu deosebire după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

La fel ca în toate celelalte sectoare ale vieții sociale, oamenii de cultură și de artă sînt preocupați de obținerea unor rezultate superioare în munca lor de cercetare și de creație. Și merită evocat faptul că din delegația socialiștilor români care a participat la Congresul Internaționalei a II-a cînd s-a hotărît proclamarea zilei de 1 Mai ca sărbătoare a muncitorilor a făcut parte și savantul Emil Racoviță, a cărui semnătură se află pe actul solemn întocmit cu acest prilej: unitatea deplină de azi dintre făuritorii de bunuri spirituale și făuritorii de bunuri materiale are astfel un vechi și simbolic temei, pe care istoria l-a transformat într-o realitate mereu activă. Fiindcă România contemporană, România socialistă, este în întregime o țară a muncii. O țară a muncii pașnice și constructive, neabătut pusă în slujba progresului.

„România literară"



Desen de MIHU VULCĂNESCU

În Mai

Zambile roze, florile iubirii,
Vin ca să lumineze un cer spuzit de stele...
Pe fața lor, miracolele firii
Le simte-n viață, visul vieții mele...

Din ce nucleu a răsărit făclia
Ce poartă taine-ascunse de Lumină,
La-ntîi de Mai ? ...Prin ele, bucuria
Răsfiră-n suflet doruri, care-alină...

Și nu-mi dau seama, ce se-ntîmplă-afară,
Cînd Soarele, cu raze ne-ncălzește
Pe-un zbor de vultur, crește-o primăvară,
Și-un cîntec românesc în mine crește !...

Și cresc și eu cu primăveri de stele,
Iar veșnicia-mi crește în pupile;
Se-aprinde-n grai un sunet de lalele,
Și tot mai mult în mine cresc zambile !...

E Mai ! Și liliacul prinde cerul
Cu spiritul pămîntului, întreg...
De-aceea, primăvara-n piept, misterul
Iubirii și al luptei înțeleg...

Că-n Mai se naște liliacu-n floare,
Cu prietenii și pace pe pămînt ;
Zburați, voi, rîndunele, în spre soare,
Că-n Mai, o lume cîntă-același cînt !...

Traian Iancu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

SOLIDARITATEA POPOARELOR

UN binecunoscut aforism, pe care evoluţiile, nu numai ale tehnicii, ci ale întregii dezvoltări istorice l-au confirmat — este acela că orice armă generează propria sa contra-armă. Dar, în ce priveşte arma atomică, antidotul acesteia nu este nici racheta interceptoare şi nici construcţia de adăposturi oferind doar o iluzorie securitate, ci tocmai ampla mişcare de solidaritate internaţională a popoarelor care înţeleg că un război nuclear nu s-ar putea limita la o anumită zonă geografică sau la un anumit continent, ci s-ar extinde asupra întregului glob, afectînd practic toate ţările, fără excepţie. De aceea, niciodată mai mult decît astăzi, în faţa ameninţării atomice, nu s-a conturat atît de clară conştiinţa comunităţii de destine, din care decurge nemijlocit şi care implică conştiinţa necesităţii de acţiune solidară şi comună pentru evitarea holocaustului nuclear.

Sînt semnificative miile şi miile de manifestaţii şi demonstraţii, în primul rînd din ţările în care urmează să fie amplasate noile rachete nucleare. De pildă, în R.F. Germania continuă aproape zilnic, pe întreg teritoriul, mitingurile, demonstraţiile şi marşurile de protest, cu participarea a zeci şi zeci de mii de oameni (la Frankfurt pe Main — peste 70 000 de cetăţeni, la Dortmund — aproape 80 000, la Köln — 25 000) care au cerut viguros încetarea amplasării rachetelor. La baza de la Mutlangen, unde au fost instalate primele rachete Pershing 2, circa 20 000 de demonstranţi au reuşit să pătrundă în interiorul bazei, pentru respingerea lor fiind necesară intervenţia poliţiei, inclusiv a militarilor americani. În Italia, la Roma, peste 50 000 de persoane au participat la o amplă demonstraţie pentru pace, cerînd reducerea cheltuielilor militare şi transferarea în scopuri social-constructive a fondurilor irosite pentru înarmări. La baza de la Comiso, unde au fost amplasate primele rachete americane de acest tip, demonstraţiile de protest au un caracter permanent.

Şi în alte ţări a început desfăşurarea unor energice marşuri de primăvară pentru pace. Un purtător de cuvînt al mişcării pentru pace belgiene a reafirmat hotărîrea unor ample cercuri sociale de a face totul pentru a împiedica staţionarea celor 48 de rachete Cruise pe teritoriul ţării. În Danemarca, opoziţia faţă de decizia N.A.T.O. a ajuns să pună sub semnul întrebării înseşi stabilitatea şi perspectivele guvernului; în cadrul manifestărilor din această primăvară, organizaţia naţională daneză „Opriţi rachetele nucleare" a difuzat în toate localităţile ţării manifeste prin care cheamă la intensificarea acţiunilor şi manifestaţiilor antinucleare. Dealtfel, la Copenhaga demonstraţia a 40 000 de manifestanţi a fost apreciată drept cea mai mare acţiune de acest gen care a avut loc vreodată în capitala daneză, participanţii formînd un imens lanţ viu pe străzile oraşului, ca simbol al unităţii şi solidarităţii celor ce se pronunţă pentru pace. În Olanda s-a organizat o vastă mişcare socială sub deviza „Scăpaţi omenirea de arma nucleară, începînd cu Olanda!"; o recentă conferinţă a principalelor organizaţii antirăzboinice desfăşurată la Utrecht, cu participarea a peste 1 000 de delegaţi, a hotărît ca între 6 şi 12 mai să se desfăşoare „Săptămîna naţională de luptă împotriva amplasării de rachete nucleare pe teritoriile ţărilor vest-europene".

Bogat în semnificaţii s-a dovedit recentul marş al păcii din Grecia, care a pornit de la istorica localitate Maraton pentru a ajunge la Atena; celebrul traseu de peste 41 kilometri nu a fost străbătut de un ostaş care să anunţe, epuizat, victoria în război, ci de peste 15 000 de participanţi care purtau ramuri de măslin, ca simbol al păcii, precum şi pancarte cu inscripţia „Dorim pace, nu rachete!"

TREBUIE însă relevat şi un aspect calitativ nou, remarcabil prin ineditul şi conţinutul său — respectiv faptul că mişcarea de acţiune solidară pentru pace împotriva escaladării înarmărilor nucleare a cuprins nu numai ţările în care are loc sau se proiectează amplasarea de rachete, ci şi state din cele mai îndepărtate, considerate oarecum în afara ariei nocive a consecinţelor unei conflagraţii.

Tocmai înţelegerea faptului că nu ar exista „state-sanctuar", la adăpost de primejdia atomică, a făcut ca ţări şi popoare ce nu intră în categoria celor direct vizate să se angajeze şi ele în mişcarea pentru pace. Este semnificativ în acest sens faptul că un stat-continent cum este Australia, situată la antipozi, departe de zona Europei, unde s-au acumulat marile arsenale nucleare, a cunoscut în ultimul timp cele mai mari acţiuni şi manifestaţii pentru pace din istoria acestei ţări, estimîndu-se la sute de mii de persoane numărul participanţilor la acţiunile din diferite oraşe şi centre economice ca Sidney, Canberra, Brisbane etc.

Se conturează astfel tot mai pregnant o mişcare de solidaritate cu o dublă caracteristică. O mişcare de solidaritate atît pe plan naţional, care încadrează şi înregimentează în rîndurile ei categorii socio-profesionale din cele mai diverse, indiferent de deosebiri şi opţiuni filosofice sau ideologice şi, în acelaşi timp, o amplă mişcare de solidaritate internaţională care, pe deasupra frontierelor, uneşte popoarele a tot mai multor ţări în lupta pentru pace, pentru viaţă.

Concluzia la aceste evoluţii a fost reliefată de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, concluzie care, îmbinînd analiza pătrunzătoare a realităţilor cu conceptul materialist despre rolul hotărîtor al popoarelor în determinarea proceselor istorice, sublinia: **„Popoarele, mişcările pentru pace din Europa — cărora poporul român li s-a alăturat cu întreaga sa forţă — trebuie să-şi facă tot mai puternic auzit cuvîntul, să ceară să primeze raţiunea şi spiritul de răspundere, interesele păcii, ale apărării dreptului suprem al omului — la viaţă, la pace, la libertate! Consider că această mişcare nu s-a spus încă cuvîntul, că ea dispune de forţe şi poate să se facă ascultată de toţi care au o răspundere faţă de cauza păcii, faţă de asigurarea dreptului vital al oamenilor la existenţă, la viaţă, la libertate şi la independenţă".**

Cronicar

Viaţa literară

„Limba română e patria mea"

● În comuna Teremia Mare, judeţul Timiş, a avut loc o amplă acţiune desfăşurată sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă a judeţului Timiş, a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi a Comitetului comunal de partid Teremia Mare, acţiune consacrată marelui poet Nichita Stănescu.

Ciclul de manifestări, desfăşurat sub genericul „Limba română e patria mea", a fost inaugurat de vernisajul unei expoziţii permanente de fotografii (realizatori: **Nikolaus Berwanger, Onuţ Danciu, Constantin Flondor şi Şandor Rudolf**) ce a evocat în imagini expresive participarea poetului la ediţia de anul trecut a taberei de creaţie „Arte şi litere" de la Teremia Mare. La simpozionul care a urmat, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Coriolan Băbeţi, Marian Odangiu, Pia Teodorescu-Brânzeu, Mircea Mihăieş, Smaranda Vultur, Şerban Foarţă şi Ioana Rauschan** au relevat semnificaţiile unei opere poetice de primă însemnătate în evoluţia literaturii române contemporane. În continuare, recitalul de versuri dedicate lui Nichita Stănescu de către **Alexandru Jebeleanu, Rodica Bărbat, Ion Colţea, Aurel Turcuş şi Anghel Dumbrăveanu**, precum şi cel susţinut de **Miriam Cuibus şi Sandu Simionică**, actori ai Teatrului Naţional Timişoara, cuprinzînd versuri din creaţia marelui poet, s-au constituit într-un elogiu adresat permanenţei liricii nichitastănesciene. Ciclul de filme care a încheiat seria de manifestări (realizatori: **Ludovic Danca, Doru Tulcan şi Constantin Flondor**) a conturat **Portretul unei vizite**: Nichita Stănescu în mijlocul inimoşilor locuitori ai comunei Teremia Mare.

La acţiune au participat **Augusta Anca**, preşedinta Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, **William Heinz**, primarul comunei Teremia Mare, **Gheorghe Damian**, secretarul adjunct al Comitetului comunal de partid, precum şi un numeros public.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Liceul industrial nr. 85 din Capitală a fost inaugurat un nou cenaclu literar (al Liceului industrial nr. 37), cenaclu condus de prof. **Rodica Locusteanu.** Au participat **Ana Blandiana, Ileana Vulpescu, Romulus Vulpescu.** Cu acest prilej, elevii **Deac Vlad Marin, Ciocea Elena Carmen, Elena Tudorache** şi **Lucian Maican** au citit din creaţiile lor literare.

Au fost prezenţi **Ion Tănase**, directorul Şcolii generale nr. 85, **Sanda Mag** şi **Eugeniu Danciu**, directori ai Liceului industrial nr. 37, coordonatori ai cercurilor literare, şi numeroşi profesori de limba şi literatura română din sectorul II al Capitalei.

● **Ion Crânguleanu** şi **Ion Grecea**, la Şcoala generală din comuna Debîca, judeţul Cluj; **Mihai Negulescu, Costache Anton, Gheorghe Izbăşescu, Ion Grecea, Petre Luscalov, Tudor Negoiţă**, la Şcoala generală din Târgovişte, la Casa pionierilor şi şoimilor patriei din comuna Pucioasa.

● **Dumitru Almaş, Elena Dragoş, Irimie Străuţ, Gheorghe Zarafu, D. C. Mazilu, Al. Clenciu**, la Casa pionierilor şi şoimilor patriei nr. 4 din Capitală.

● **Stelian Păun, Al. Raicu** şi **Viorel Cozma**, la Întreprinderea de utilaje şi piese de schimb din Chitila.

● **Mircea Nedelciu** — la Vatra Dornei, cu ocazia lansării romanului „Zmeura de cîmpie".

● **Vasile Netea**, la Casele de cultură din Tg. Mureş, Tîrnăveni, Reghin şi la Căminul cultural din comuna Ripa de jos (unde a prezentat volumele sale: „Folclorul şi folcloriştii mureşeni" şi antologia „Interviuri din literatura românească". Au luat cuvîntul **Iuliu Moldovan**, directorul Bibliotecii judeţene din Tg. Mureş, **Florin Ciotea**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Cornel Moraru**, redactor şef al revistei „Vatra", şi autorul. **Ana Ioniţă**, la biblioteca „Ion Minulescu" din Capitală, unde a fost lansat romanul său — „Fiica părinţilor săi".

Braşov

● **Daniel Drăgan, Nicolae Stoie, Mircea Valer Stanciu** la Casa Armatei Braşov. **Elena Tufan**, la căminul studenţesc Memorandum — Braşov. **Daniel Drăgan, Rus Groza, Simion Rotaru, Dan Ovidiu** şi **Klaus Schneider**, la Liceul „Stephan Ludwig Roth" din Mediaş. **Daniel Drăgan, Cristina Garbis, Angela Nache, Nicolae Stoie**, la Casa de cultură Rişnov. **Daniel Drăgan**, împreună cu membrii cenaclului „Lanuri" (Ana Boariu, Mărguţa Cârţan, Claudia Pădureanu, Iuliu Gărduş) la Liceul industrial de petrol şi Liceul „Axente Sever" din Mediaş.

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" a avut loc o întîlnire a Editurii „Albatros" cu profesorii şi elevii Liceului de filologie-istorie „Zoia Cosmodemianskaia" din Bucureşti.

Au fost lansate, în prezenţa autorilor, cărţile: „Romanticii" de **Aug. V. Pop**, „Turnul Neboisa" de **Victor Niţă** şi „Emil Botta — la frontierele inocenţei" de **Radu Călin Cristea.**

Lucrările au fost prezentate de **Mircea Sântimbreanu**, directorul editurii.

Timişoara

● „Structuri lirice moderne în poezia contemporană". Sub acest generic, prof. univ. dr. **Paul Miclău**, de la Universitatea din Bucureşti, a susţinut o interesantă conferinţă la Salonul literar-ştiinţific al Bibliotecii judeţene din Timişoara, în ciclul de expuneri „Momente de literatură română în Banat". Şi-au dat concursul **Al. Jebeleanu, George Drumur, Monica Rohan, Petru Sfetca** şi **Mircea Şerbănescu.**

● Elevii de la Şcoala generală nr. 26 din Timişoara s-au întîlnit cu scriitorul **Mircea Şerbănescu**, care a citit din scrierile sale.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, ne vizitează traducătoarea de literatură română **Elena Azernikova**, din Uniunea Sovietică.

Seară omagială Mihu Dragomir

● Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", Calea Victoriei nr. 115, organizează joi, 26 aprilie a.c., ora 18, o seară omagială închinată poetului Mihu Dragomir. Vor lua cuvîntul **Ion Dodu Bălan, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Ion Brad, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Gica Iuteş, Aurel Martin** şi **Niculae Stoian.** Îşi vor da concursul actorii **Elena Sereda** şi **Paul Ioachim.**

Simpozion literar la Drăgăşani

● La Drăgăşani au avut loc, în ziua de 18 aprilie, manifestări prilejuite de împlinirea a 90 de ani de la naşterea lui **Gib I. Mihăescu**: prezentarea unei expoziţii cu operele scriitorului şi vernisajul expoziţiei de grafică a prof. **Olimpiu Orza**, „Chipuri din nuvelele lui Gib I. Mihăescu". Cea mai importantă manifestare a constituit-o Simpozionul desfăşurat la Casa de cultură din localitate, sub egida Comitetului orăşenesc de educaţie politică şi cultură socialistă, a Bibliotecii judeţene Vîlcea, a Muzeului judeţean, a Societăţii literare „Anton Pann" din Rm. Vîlcea şi a Filialei S.S.F. După cuvîntul de deschidere rostit de **Ion Ban**, primarul oraşului Drăgăşani, au vorbit despre viaţa şi opera lui Gib I. Mihăescu **Alexandru Andriescu, Doru Moţoc, Valerian Dinculescu, Ion Negreanu, Diana Cristev, Ioan Barbu, Nicolae Manolescu, Dinu Săraru** şi **Valeriu Râpeanu.**

„Magazin istoric" nr. 4/1984

■ NUMĂRUL pe aprilie al revistei **Magazin istoric** publică în deschidere un semnificativ grupaj de articole, studii şi mărturii inedite, consacrate aniversării a 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944.

Sub genericul „De la Comitetul Naţional Antifascist la Frontul Naţional Antihitlerist", sînt evocate marile momente din cronica acţiunilor antifasciste organizate şi conduse de Partidul Comunist Român. În cadrul acestora, un loc deosebit îl ocupă demonstraţia antifascistă de la 1 Mai 1939 din Bucureşti — cea mai mare demonstraţie din Europa acelui an, îndreptată împotriva fascismului. În organizarea şi mobilizarea maselor la această manifestaţie patriotică, în primele rînduri s-a aflat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, înflăcărat patriot şi revoluţionar, profund devotat clasei muncitoare, poporului, militantul comunist care se remarcase încă din primii ani ai deceniului patru prin înaltul spirit organizatoric, eroismul, combativitatea şi tenacitatea cu care a dezvăluit pericolul fascist. În viltoarea aprigelor bătălii antifasciste din acea perioadă, alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de alţi militanţi ai partidului, tovarăşa Elena Petrescu-Ceauşescu s-a remarcat prin atitudinea fermă revoluţionară, prin bogata activitate politico-organizatorică desfăşurată în rîndul muncitorimii din Capitală.

Acest număr al revistei mai publică documente inedite privind participarea românească la Rezistenţa franceză, precum şi două articole necunoscute ale lui N. Iorga din septembrie 1940. Corespondenţa dintre Al. Rosetti şi G. Călinescu din preajma apariţiei **Istoriei literaturii române** aduce noi informaţii privind naşterea şi apariţia acestei lucrări fundamentale a culturii române.

Terra — mama tuturor, eseul istoric semnat de Ion Popescu-Puţuri, readuce în atenţie adevărul axiomatic că „numai în pace, planetei noastre i se poate crea climatul necesar în care, la rîndul ei, să ne asigure o hrană abundentă şi sănătoasă, ferită de alterări şi infestări contrare pînă şi celei mai simple filozofii a bunului simţ".

Revista consacră substanţiale articole noilor mărturii şi interpretări privind rytonul dacic de la Poroina, piesă de excepţională valoare a culturii şi civilizaţiei străvechi româneşti; unui document inedit din vremea voievodului Radu I (1377—1383); unui proiect de „Republică unită română" din 1834, precum şi semnificaţiilor toponimelor subcarpatice **ungureni** — mărturii ale continuităţii. Sînt prezentate, de asemenea, alte cronici otomane referitoare la români, în continuarea celor apărute în anii anteriori în paginile revistei.

Prof. dr. David D. Funderburk (S.U.A.) prezintă scrisorile inedite ale inginerului Constantin Chiru, participant, ca reprezentant al României, la Congresul Reuniunii Poştale Universale (Washington, 5 mai — 20 iunie 1877).

Continuă de asemenea rubricile de seriale începute în numerele anterioare (noi pagini din însemnările inedite ale omului politic liberal de la sfîrşitul secolului trecut Gh. D. Palade; incursiunea în secretele celei mai mari operaţii de debarcare militară din istorie, cea întreprinsă de aliaţi în Normandia, în 1944 şi cunoscută sub numele de cod **Overlord**; din însemnările ambasadorului italian la Berlin, cu noi detalii privind agonia regimului fascist italian din anii 1942—1943.)

R.V.

SEMNAL

● **Liviu Călin — NOAPTEA CAILOR.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 1984, 104 p., 10,50 lei).**

● **Irina Grigorescu — LECŢIA DE ADIO.** Roman urmînd celui din 1971 — **Robinson şi inocenţii** — şi versurilor din **Frontiera grădinii** (1980). **(Editura Cartea Românească, 1984, 310 p., 14,50 lei).**

● **Ştefan Agopian — MANUALUL ÎNTÎMPLĂRILOR.** Şase povestiri alcătuind cea de-a patra carte a autorului: **Ziua miniei** (1979), **Tache de catifea** (1981), **Tobit** (1983). **(Editura Cartea Românească, 1984, 92 p., 4 lei).**

● **Ion Drăgănoiu — STAREA PROVIZORIE.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 1984, 120 p., 14 lei).**

● **Ion Miloş — NUNŢI BOREALE.** Versuri cu un **Cuvînt înainte** de Şerban Cioculescu. **(Editura Cartea Românească, 1984, 112 p., 9,75 lei).**

● **Corneliu Mircea — FIINŢA ŞI CONŞTIINŢA.** Amplu eseu despre natura şi structura conştiinţei, sensul şi raportul ei cu instanţele subterane, inconştiente, inclusiv poetica fiinţei. **(Editura Cartea Românească, 1984, 426 p., 18 lei).**

● **Norman Manea — PE CONTUR.** Eseuri despre literatura contemporană română şi universală. **(Editura Cartea Românească, 1984, 380 p., 16 lei).**

● **Victor Atanasiu — VIAŢA LUI ILIE MOROMETE.** Eseu asupra personajului morometian. **(Editura Cartea Românească, 216 p., 10,50 lei).**

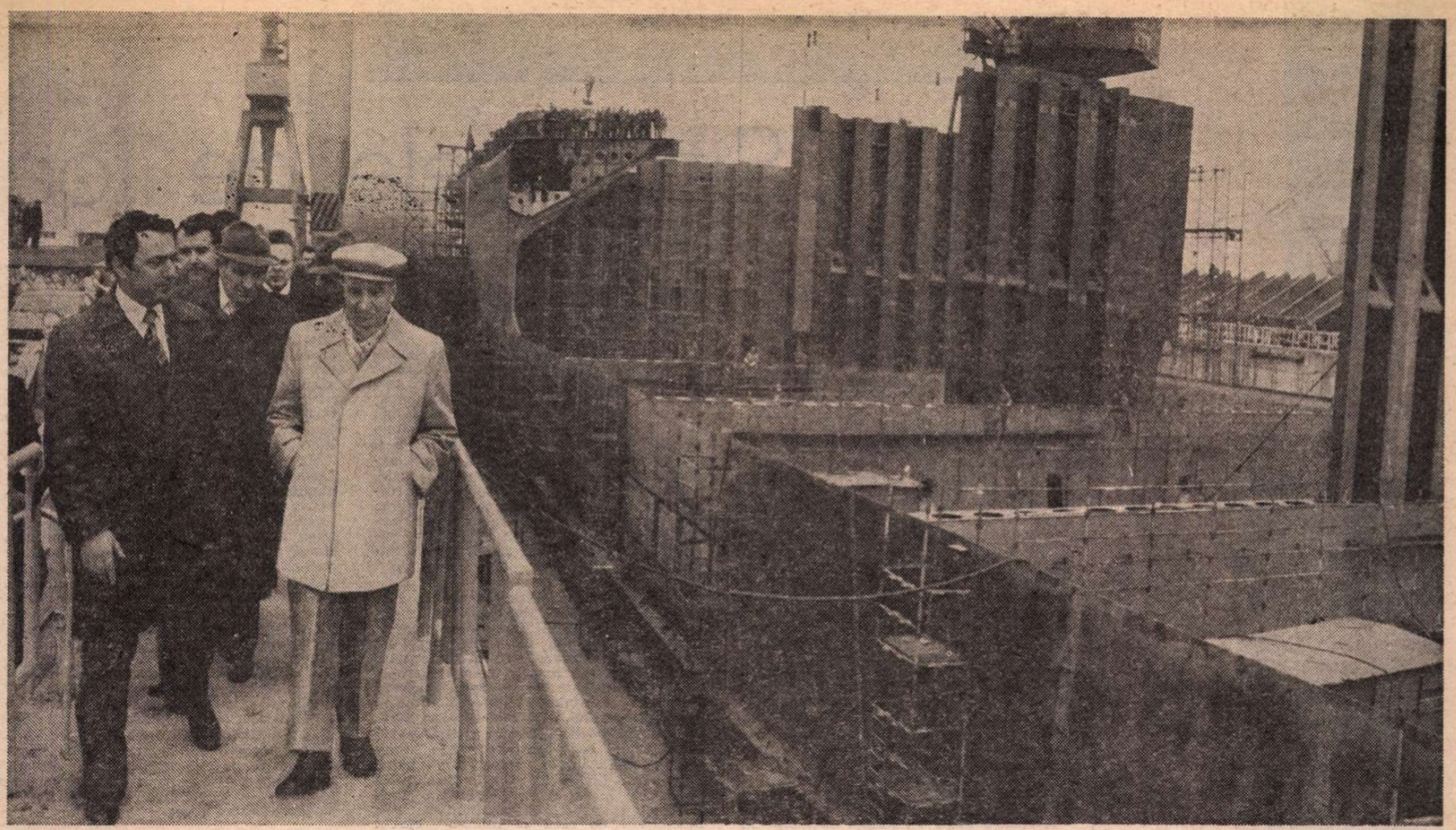
● **Nicolae Petre Vrânceanu — ŢĂRMUL DE AUR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 1984, 54 p., 6,50 lei).**

● **George Şovu — LILIAC ALB ÎN IANUARIE.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 1984, 220 p., 8,25 lei).**

● **Ştefan Dumitrescu — POEME DIN VALEA DUNĂRII.** Versuri. **(Editura Litera, 1984, 56 p., 23 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**



În timpul vizitei la Șantierul naval „2 Mai" din Mangalia

Elogiu Muncii

AM FĂCUT o călătorie prin țară, acum, în preajma zilei de 1 Mai. Stînd la fereastra trenului, mă gîndeam la drumurile de acum un deceniu, de acum două decenii, drumuri printre oamenii ogelului, ai șantierelor, ai școlilor și ai laboratoarelor de cercetare, ai campaniilor agricole, oameni ai munților, ai mării și ai cîmpiei. Oameni ai muncii. Ajuns acasă, am încercat să-mi adun imaginile într-un singur tablou, dîndu-mi încă o dată seama de rolul pe care-l are în viața noastră și a țării Munca.

În copilărie am văzut un copac — un stejar uriaș — sub care se spunea că în cîte o noapte se adunau haiducii. Trunchiul îi era scobit la rădăcină și țîșnea de acolo un izvor năvalnic, dînd naștere unei oaze de verdeață timpurie. Apa aceea se ridica fără încetare, formînd mereu ochiuri de limpezimea cristalului, înainte de a se revărsa peste scoarța pămîntului de-afară. Cît era vara de lungă și cît ținea și toamna, izvorul acesta împodobea cu verdeață tot ce era în jur. Pînă și în miezul iernii, el dădea farmec locurilor, mereu părea să întrețină viața. Părea sau era adevărat ? Era, desigur, adevărat, fiindcă fără apă viața nu există. Și încă de pe atunci am văzut în acel izvor chipul muncii. Mereu înviorător, mereu aducător de frumusețe.

Mai tîrziu, citind, mi-am dat seama că nu eram înafara imaginii de-atîtea ori reflectată în filosofia omenirii despre muncă. Și m-am bucurat. În „Munci și zile" Hesiod, cum prea bine se știe, spunea încă de pe acele timpuri de început, adică încă din primăvara filosofiei lumii : „Astfel să faci : să muncești și muncă la muncă s-adaugi... Locul uscat și cel reavăn, la timp deopotrivă arîndu-l, de dimineață-ncepînd, de vrei să ai holdele pline, să-l întorci primăvara. Și vara de-o faci nu te-nșeală". Iar Sofocle dă corului său din Antigona acest cînt : „Răstoarnă brazda în pămînt / O, -n veci neistovit pămînt". Vergilius, deasemenea, zicea în „Georgice" cum că „Munca înfrîntă le-a biruit pe toate". iar Aristotel numise munca un fel de motor al întregii noastre existențe, „dynamis", atrăgînd atenția asupra utilității și valorii ei sociale.

Atîția oameni de cultură au proslăvit munca și atîția poeți au cîntat-o în operele lor. Virtuțile muncii demiurgice n-au putut fi excluse nicicînd din reflecțiile celor ce-au cugetat asupra rostului omului pe pămînt. Nici un fenomen uman nu s-a bucurat de o mai largă cuprindere în gîndirea și scrierile lumii, începînd cu timpurile cele mai vechi, ca această activitate socială prin care chiar omul s-a modelat pe el. Marx a atras atenția că, în esența ei, munca este „înainte de toate un proces între om și natură, un proces în care omul mijlocește, reglementează și controlează prin propria sa activitate schimbul de substanțe între el și natură", astfel încît, „ca făuritor de valori de întrebuințare, ca muncă utilă, munca este pentru om o condiție de existență independentă de orice formă socială, o necesitate naturală eternă" care mijlocește viața omenească. Așadar, un izvor al vieții.

Există între proverbele lumii despre muncă (precum „Lovești o piatră rece și va ieși o scînteie fierbinte", „Cei care au fost la trudă trebuie să fie și la cinstire") unul românesc de adîncă înțelepciune : „Omul sfințește locul". Într-una din cuvîntările sale, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, l-a subliniat ca pe un adevăr de preț. Se înțelege astfel că nu locul înfrumusețează omul, ci omul locul. Se înțelege astfel că nici o zi nu trebuie trăită fără folos, că „Fiecare zi — cum sună alt proverb — își are munca ei".

De la începuturi Munca a intrat în istoria omenirii, istoria însăși fiind în esență procesul formării omului prin muncă. În dezvoltarea societății e vorba însă și de caracterul muncii. E vorba de caracterul ei de clasă. Ziua Muncii s-a născut tocmai din respectul față de muncă. Disprețuitorii muncii au fost totdeauna cei care i-au exploatat virtuțile. Stăpîni și cuconițe pe sofale care și-au scuturat mereu mîinile de praful muncii, cum zicea în versurile sale Tudor Arghezi. Și, odată cu mîinile, și gîndul. Fiindcă nimic n-ar putea simboliza mai exact ideea de Muncă înafara mîinilor și a gîndului. Oamenii muncii de pe tot globul s-au ridicat din timpuri pentru apărarea onoarei muncii. Stimulentele erau în ei — și e cazul să ne gîndim și la Sahia, și la Uzina lui vie —, condițiile sociale ale desfășurării muncii au fost din vremuri străvechi motive de conflicte determinate în ultimă instanță de atitudinea diferitelor grupuri și clase sociale față de muncă. Munca l-a creat pe om, spune Engels, munca, fără de care n-ar fi existat nimic făcut pe pămînt de această ființă desprinsă deodată parcă din lumea celorlalte viețuitoare devenind, cum tot Engels spune, regele tuturor. E foarte frumoasă această denumire : omul Muncii, rege al Muncii ! Și așa ar și trebui să-l vedem noi toți pe omul muncii, adică așa ar și trebui să ne vedem noi pe noi, toți cei care sfințim prin muncă spațiul românesc. Printr-o muncă liberă.

FIINDCĂ, iarăși, trebuie să subliniem faptul că Munca, la noi, ridicîndu-se ea însăși de la formele primitive, rudimentare, dominate de nenumărate servituți, trecînd prin ură și dispreț, sentimente provenite chiar din partea celor care aveau nevoie de ea, s-a ridicat astăzi la formele ei superioare. Muncă liberă. O activitate rămasă vitală pentru om, dar cu virtuți noi, necunoscute încă pînă la revoluția socialistă. Munca l-a creat pe om, iar astăzi munca îl creează pe omul nou, constructor al noii societăți.

„Formarea omului nou trebuie să pornească de la adevărul binecunoscut — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — după care munca, activitatea socială utilă constituie factorul determinant în formarea conștiinței socialiste, în educarea morală și politică a maselor. De aceea, este necesar să punem pe prim plan educarea oamenilor, îndeosebi a tineretului, prin muncă și pentru muncă. Societatea pe care o edificăm este societatea celor ce muncesc ; ea se întemeiază nemijlocit pe munca creatoare a tuturor membrilor săi. Fiecare cetățean trebuie să depună o activitate utilă societății, să contribuie activ la progresul general al țării. Munca liberă, despovărată de exploatare, constituie unica sursă a sporirii avuției naționale, a înfloririi patriei, a prosperității poporului și a bunăstării personale ; de aceea, ea trebuie înțeleasă ca o necesitate, ca o îndatorire de onoare a fiecărui cetățean."

Fiind, deci, forma fundamentală a formării și afirmării omului, munca este o creație care ne aduce satisfacție pe toate planurile și în toate domeniile de activitate. Repetarea ar fi, probabil, de prisos dacă nu te-ar încînta, cum mărturiseam la începutul acestor rînduri — fiecare colț de țară văzut ca un rezultat firesc al muncii.

NE aflăm în Anul 40 al Eliberării. Ne aflăm în anul celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Și ne pătrundem de acest adevăr : cu cît trece și cu cît vine vremea, cu atît strălucesc mai puternic razele sărbătorilor noastre muncitorești care pun de fapt în lumină marile virtuți ale poporului român — popor de oameni muncitori, conduși de partidul care îl are în frunte pe ctitorul noii noastre societăți, tovarășul Nicolae Ceaușescu, societate a muncii și construcției socialiste și comuniste în România.

Vasile Băran

Semețe frunți

Din vechea noastră slavă milenară,
Din bărbăția timpului de-acum
Ți-a zămislit iar Omul, scumpă țară,
Sub steaua muncii către soare drum.

Zvicnește proaspăt sînge cald în vine,
Din piept răsună cîntec pîn' la cer.
Se-nalță-n zare scînteind uzine ;
Bat ritmuri noi la Porțile de Fier.

E răsăritul roșu nimb de roze
Pe crestetele falnicilor munți
Și boltă-i ziua, de apoteoze –
Sub ea trec Muncitori, semețe frunți.

Sub același steag

Cîntecul s-a ridicat pe turn,
Ca-n vechimi cîntă cocoșul, —
Poate-i legea Moșului Saturn
Stăpînire să dorească Roșul.

Vrem și noi, firește, cei de jos,
Rînduială pe dreptatea muncii,
Că de-n trudă degetele-am ros,
Bucure-se cum se cade pruncii.

Iată-ne, deci, sub același steag
Cei ce fără steag porniră-n lume
Ca să calce pe-al veciei prag,
Afirmîndu-și propriul lor nume.

Și eu visez

Și eu visez o doină lîngă foc,
Un cîntec bătrînesc, o Mioriță,
Ori spun, gîndind la țărăneasca-mi viță :
De ce n-avum și noi mai mult noroc !

Noroc... Scăpărăm din dezastre teferi,
Deși căzură-n luptă mulți luceferi, —
Și-acuma iată iarăși s-a deschis
Cîmp larg vieții noastre pentru vis.

Vis ? Nu al unui, ci al tuturor
Și nu cu lanțul gheară pe picior, —
Cu munca floare ce ni se cuvine !

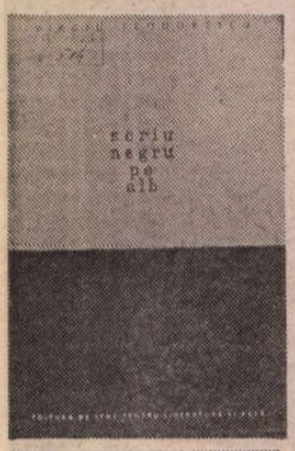
Ei ! voi ai mei, așa ni-i data nouă,
Să-i zugrăvim vieții față nouă,
Și brînci să-i dăm, că poate-o fi mai bine !

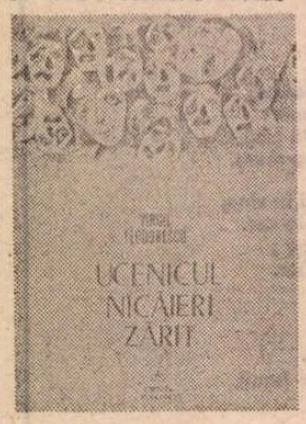
Așa vom 'nainta

Și leagănu-i al nostru și mormîntul
Pe-această-n sînge frămîntată vatră ;
O străbătu ades furtuna, vîntul
Și n-au putut să-i smulgă nici o piatră.

În faldurile flamurilor noastre
E glasul vremii — libertatea muncii.
Cu fruntea sus, subt zările albastre
Așa vom 'nainta și noi și pruncii.

Mihai Beniuc





23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1984

Sîmburele de foc

1. CU **Blănurile oceanelor,** 1945, Virgil Teodorescu a fost integrat momentului suprarealist postbelic al literaturii române, alături de Gellu Naum, Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun ș.a. Volumul ne dezvăluie un poet înclinat spre echilibru și armonie, vizibile atît în structura compozițională cît și în aceea ideatică. Procesul liric este pentru Virgil Teodorescu un act existențial, prin care se ridică la trăirea emoțiilor pure. Metaforismul, lipsit în genere de forme delirante, e riguros struns, gestul singularizîndu-l între cellalți poeți suprarealiști. Tensiunea afectivă umple pînă la refuz poemele, asociațiile disparate cad în cascade, dar poetul se lasă rareori ispitit de incoerența fluxului oniric.

Cu minime excepții, **Blănurile oceanelor** rămîn niște pătimașe poeme de dragoste. S-ar părea, în acest caz, că **Munții de vise**, arta poetică ce deschide volumul, rămîne lipsită de obiect : „Urăsc tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate, / urăsc tot ce servește obstacolul acestei delirante eliberări, / urăsc cuvintele ce trădează revoluția..." Însă disjuncția este numai aparentă. Cartea constituie un atentat împotriva inerției, un irespect absolut împotriva conformismului învăluie fiecare poem. Mai întîi, atitudinea ireverențioasă față de chiar tema erotică. Indirect, Virgil Teodorescu polemizează cu o întreagă literatură convențională, academică, epigonică. Simbolistica stereotipă este ridiculizată și asupra fiecărei teme comune cade același orbitor fascicol demitizant.

A reduce lirica volumului exclusiv la „revolta superioară a spiritului", cum se exorima André Breton, înseamnă a o unilateraliza inevitabil, deoarece poetul ne oferă o poezie adîncă, neîncetat împrospătată de tainice accente. Să ne oprim la **Cămăși în flăcări**, poemă în descendența lui Baudelaire, ori la vitalitatea încorsetată în **Litera obsedantă** ; iată transfigurată într-o inedită tonalitate banala scenă a pieptănatului : „Umbrele violete ale apelor pantofilor tăi sînt / clătinarea părului tău / cînd pieptenul trece prin el mai violent decît / buzele / Și delirul meu se sparge la picioarele tale cu un zgomot asurzitor" **(Perdelele cad...)** Rămîne de neuitat corpul iubitei încendiat de razele soarelui, dimineața, în „delirantele plimbări prin camera goală" **(Alternativele sînt de diamant)**, sau brațul ei răspîndind aroma ierburilor crude **(Lanternele se sting)**, ca să încheiem cu fastuoasa **fuziune** a regnurilor din **Braț la braț.**

Exercițiul eliberator al eului continuă și în **Butelia de Leyda.** Realități eterogene sînt puse mereu în relație, dar sub subiectivismul coagulator fenomenele, lucrurile și obiectele își pierd materialitatea, transformîndu-se în materia primă din care poetul își ia cărămida și mortarul necesar construcției. Așa se explică frecvența asociațiilor neprevăzute, însă pe măsură ce zidul poemului se ridică, minereul verbal își subsumează sensurile multiple ideii generale. Tehnica este următoarea : un vers enunțiativ consemnează o trăsătură specifică frumosului feminin : „O, brațele tale întoarse din vis..." ; „Minunatul plumaj al ochilor tăi" : „Ghimpii adoră inima ta" etc. Observația directă constituie punctul de plecare al jocului asociativ și analogic, creînd o aparență a elipsei expresiei poetice. Însă „jocul" e lucid, supravegheat și poemul are o pînză interioară rezistentă, pe care curgerea exterioară o reliefează, versul inițial revenind nu o dată ca un leit motiv, potențînd și intensificînd semnificațiile ansamblului.

2. ASEMENEA lui Louis Aragon, a cărui biografie poetică o realizează pe meridian românesc, Virgil Teodorescu a rămas credincios idealului revoluției, exprimat sub diferite ipostaze de la începutul poeziei sale, el însuși considerîndu-se ostaș al marii armate ce caută drumul spre un echitabil viitor. Volumele : **Sentinela aerului, Ucenicul nicăieri zărit, Poemul întîlnirilor, Poezie neîntreruptă** oferă pagini antologice de poezie înalt cetățenească într-o impecabilă haină lingvistică. Lirica lui Virgil Teodorescu se înscrie într-o sferă cerebrală, unde termenii metaforei și metonimiei sînt îndepărtați de ceea ce numim curent „viață", deoarece poetul se oprește la laturile esențiale ale lucrurilor și fenomenelor, scoțînd la iveală structuri inedite. Ideea comună : în jurul forței conducătoare se string continuu rîndurile, este transpusă în poema **Flux și cereale** prin intermediul simbolului „pomul de uraniu", al comparației : „sporea / într-un proces vindicativ și straniu / Ca un inel în jurul lui Saturn" și al metaforelor : „un cerc din negrul mărilor periplu. / Înfășurați într-un comun multiplu..." etc. În acest mod, datele realității imediate sînt convertite în simboluri ce surprind prin natura și forța lor emoțională.

De la un capăt la altul rămîne poemul adeziunii definitive la revoluție, al desprinderii individului de vechea societate. Peste imaginea mediului familial plutește un sarcasm dens, acid, intensificat de utilizarea epitetelor depreciative și morale ce conturează preocupările minore, idealurile meschine și ferocitatea „imbecilă" a legilor proprietății private. Apoi, perspectiva se amplifică. Familia este integrată în societate, „ograda cu păsări", unde predomină „culorile spectrale ale sărăciei, înșelătoriei, asupririi, măcelului." Atrași de aburii unei prăpăstii, „care nu era altceva decît o vale / pavată cu irisi" — metafora sugerînd viețile omenești căzute în luptă —, cîțiva „dintre noi" au izbutit să evadeze : „Ideea revoluției s-a tranformat și în capul lor / într-o forță materială. /A fost să fie să-și întîlnească tovarășii și să nu-i mai părăsească niciodată. / Să rămînă cu ei pînă cînd edificiul putea fi construit pe temelii sigure, / Să rămînă cu ei și să se identifice cu ei..."

Nu mai puțin tulburătoare este poema **Lumină fără umbră,** suavă elegie a primejdioaselor „întîlniri exacte, fulgerătoare, înainte / De-a stăpîni orașul", ale tinerilor ce purtau inscrisă-n suflet „lumina fără umbră" a revoluției. Confesia finală a comunistului este impregnată de aceeași nesfîrșită încredere în cauza căreia și-a dedicat întreaga viață : „Lumina fără umbră în toate se răsfrînge : / Din frunte-n tălpi, din degete-n orbite / În gesturile noastre infinite / În mers, în văz, în liniște, în singe." Iată și o atitudine des întîlnită în poezia deceniilor trecute, căruia poetul îi infuzează sînge proaspăt : „Ar mai putea să se repete oare / Septicemia gravelor dezastre" în noile condiții istorice ? Și glasul poetului răsună încrezător în forțele a căror conștiință o reprezintă : „În preajma noastră sau la mii de leghe, / În meserii minuscule și-n hale / În blîndele plăceri familiale — / Rămîne trează Uriașa Veghe." **(Marea grijă).**

3. VOLUMELE publicate între anii 1964—1968 : **Semicerc, Rocadă, Corp comun** reflectă experiența prospectării virtuților poetice ale realității imediate. Virgil Teodorescu dovedește o predispoziție nativă spre cele mai felurite zone lirice, cu convingerea că „imensul rezervoriu colectiv e un unic poem, din care poetul smulge o flacără ca să-l lumineze." Predominantă este problematica civică și vizibilă rămîne străduința de a întoarce tema către marile zone lirice, asemenea lui Eugen Jebeleanu sau Geo Dumitrescu.

Noițe reia, cu perspectivă inedită, ideatica din **Fragment autobiografic** și **Poemul întîlnirilor,** realizînd o retrospectivă a luptei ilegale : „Era la începutul activității mele, / Cu orice gest simbolizam revolte, / călcam pe stele / prin smîrcurile în care se bălăcise bolta." Dezbaterile pe marginea temelor cetățenești sînt motiv de adîncă și răscolitoare meditație. **Rotund** reprezintă un elogiu adus țării dintr-un unghi neuzitat. Hotarele închid o zonă geografică aproape rotundă, grefată pe rotunjimea Pămîntului, ea însăși apropiată de perfecțiunea sferei, o

Lirica tînără

MATEI VIȘNIEC. S-a spus despre această generație în bleu-jeans sau, mai precis, despre promoția grăbită a „navetiștilor", că a descoperit ironia și sarcasmul ; nu se poate nega acest lucru, dar, printr-o atitudine de distanțare teoretică față de obiectul poeziei ce lipsea la poeții de dinaintea lor, ei au depășit, cred, **metoda ironică,** trecînd la registre din ce în ce mai grave. Poezia nu mai poate fi doar acea „stare de grație" identică cu bolboroseala zeilor trecută în ins prin așa-zisa inspirație ; ea este acum o devenire asumată a discursului, ce evoluează de la stadiul limbajului inocent (vizionar) la stadiul scrieturii controlate. Situarea conștientă în interiorul actului textualizat nu mai este doar ironică (chiar dacă se înfățișează și sub aceste aparențe) ci foarte gravă, am putea spune, tragică. Există o **alienare** a textului pe care o simțim în Poe, Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud, Barbu, Bacovia, Urmuz, Ionescu, alienare dată chiar de constiința hiper-acută a textualizării. Această conștiință am descoperit-o, fie și instinctiv, la Petru Romoșan ; ea devine mai acaparatoare la Matei Vișniec.

Între protagoniștii acestui val, am impresia că Matei Vișniec aduce (cu toată taciturnia și aparentul anonimat al persoanei, aproape nefirești), cîteva date sigure în legătură cu evoluția sa viitoare. De o paloare nefirească, avînd o mișcare nezgomotoasă (invers de cum ne obișnuisem prin tradiție), o alunecare cvasi-impersonală printre ceilalți, fără a părea că dă vreo importanță celor scrise sau spuse despre el, cu o privire atentă la cei din jur, s-ar putea spune chiar prea respectuoasă, dar, în același timp, străin de micile meschinării ale succesului imediat, apărînd și dispărînd de la masa unui coleg, întîmplător, prin epifanii și ocultații misterioase, tăcînd totdeauna și privind mai mult înăuntru decît în exterior, Matei Vișniec este un adevărat personaj de text, o instanță imanentă a acestuia ce se manifestă mai degrabă prin „dira" scripturală decît prin aceea existențială. Nu l-aș fi remarcat, poate, dacă nu mi-ar fi atras atenția asupra teatrului său, mai întîi pictorul Sorin Dumitrescu și apoi, inegalabilul întru generozitate, Nichita Stănescu.

Deși a publicat două cărți de poezie, lui Vișniec îi premerge mai mult faima de dramaturg ; dar el nu este doar poet și autor de teatru, ci și un remarcabil prozator. (Mă mir că, deși a citit în cenaclul de proză condus de Ov. S. Crohmălniceanu, nu a fost reținut nici un text al său în excepționala antologie **Desant '83).** Vișniec posedă o totală **conștiință textualistă (și textualizantă !)** și de aici decurge, poate, polivalența sa scripturală. După ce am citit **Artur, osînditul** și alte cîteva piese, printre care una publicată în revista „Amfiteatru", intitulată **Călătorul prin ploaie,** am înțeles că mă aflu în fața unui veritabil dramaturg, care știe perfect să construiască tensiunea dramatică, adică posedă acea tehnică impecabilă pentru a scrie teatru, învățată de la Caragiale. Vișniec știe ce valoare are replica, ca specific procedeu teatral ; de aceea știe unde s-o întrerupă, cînd s-o repete, cum s-o ironizeze, s-o urle, s-o tacă etc. și așa, dintr-o **replică arhetipală** (avînd, bineînțeles, lecția lui Beckett și Ionescu asimilată), el știe să scrie un **text închis** ce se „deschide", însă, prin, derularea lecturii, spre atîtea sensuri, devine o metaforă „vie", o parabolă, un mit. Artur, un osîndit oarecare, participă la propria-i execuție, incitat și excitat de **discursul execuției ;** el contribuie la ameliorarea și perfecționarea acestui discurs, punînd tot zelul pentru ca **retezarea** capului său să fie un spectacol cît mai reușit. Scena finală (tăierea capului) reprezintă una din modalitățile clasice ale textualizării. (Sper că se va găsi un teatru care să aibă inițiativa în a-l juca, căci ar fi păcat ca acest text, desăvîrșit din punct de vedere literar, să nu fie cunoscut unui public mai larg și ca text teatral.)

PROZELE scurte ale lui Matei Vișniec au aceeași **coerență textualistă** ca și teatrul său ; ele sînt exemplificările simptomatice despre modul cum mecanismul textual (ca și vicleana mașină kafkiană) stă la pîndă în orice clipă și din orice loc pentru a **anihila textul vieții și a instaura viața textului.** În această proză „metafizică", ca și în pictura lui De Chirico, perspectiva narativă este total răsturnată, acțiunea povestirii reducîndu-se la **povestirea actului povestirii.** Prozele narează modul în care ele se scriu iar personajele lor se devorează sau se autodevorează pe măsură ce se lasă inventate de text. O perspectivă textuală atît de coerentă mai întîlnim doar în textele lui Ioan Groșan (și el absent nejustificat din **antologia** lui Ov. S. Crohmălniceanu).

Precum în teatrul și proza sa, și în poezia publicată în volume, Matei Vișniec „descrie" actul concret prin care asistăm la geneza poemului. Să citîm secvența III din „Descrierea poemului" : „Și chiar acest poem terminat / este o iluzie un poem de nimic / am păcătuit cu el în fața părinților mei / care se prefac a mă înțelege / dar mai ales am păcătuit în fața celor doi cocoșați / care s-au urcat la Pașcani / și au călătorit împreună cu mine / în același vagon pe același loc sub aceeași piele încăpătoare / am păcătuit groaznic se preling dire de singe / din literele o și g precum și din buclele mai largi / ale lui a și ale cuvîntului neterminat logos / eu încerc să acopăr acele goluri din poem / pe unde țîșnește adevărul înrăit și el ca / ultimul om, ca un drac, ca o coropișniță / din punctul în care vă aflați se văd / coastele roșii ale poemului gura sa hulpavă / mestecînd sfinții și obiectele sumare din încăpere / de groază și de rușine aș vrea / să mi se scurteze picioarele / să nu mai ajung niciodată decît / pînă la buricul păros al lucrurilor / aș vrea să netezesc palma întinsă pe fața mea / ca o ploaie neagră și grea oprindu-se / doar odată cu văzul cu auzul și cu mirosul / / aș vrea să mi se scurteze mîinile să nu / mai ajung la cele două clape ale pianului / să înnebunesc în fața lor rușinat / cu genunchii zdreliți de alergătură / urăsc fiecare cuvînt / pe care îl văd îl aud îl simt sub limba mea / cum urlă cum se răsucește și cum / își schimbă înțelesul / mi-e frică de cuvînt / mai mult decît de un castan înflorit / prin amintirea cuvintelor trece spaima / ca un tunel printr-un nume roșu înțepenit în fața abisului / iar prin tunelul înfricoșat trec chiar acum / turme de capre negre hohotitoare din / fiecare din ele răzbate căldura mersului pe jos / mă voi lipi de blana lor ca să pot fugi / înainte ca ciclopul să moară de foame și eu / să rămîn înconjurat de cuvîntul foame / / marea foame, sfrijitul ciclop, patriarhule, spune-mi ce se poate face cu poemul gol / cu poemul cu pereții albi cu poemul scris doar / pentru a ride în el de poemul următor / fiecare sunet își sapă o gaură neagră / în trupul sunetului următor iar prin aceasta / se vede un alt sunet, înfuriat, ce tocmai / se naște și se înroșește în mintea mea / de furie și de ură împotriva mea / și a celorlalte sunete care l-au născut".

Iată deci că poezia nu mai este o „stare de grație" înțeleasă ca spontană și euforică luare în stăpînire a realului ; ea nu mai este un act eliberator, ci unul traumatizant. Poetul „descrie" poemul ca pe o operație lipsită de orice transcendență și constată cu dureroasă dezamăgire absența oricărei demiurgii. Logosul nu se mai întrupează și nu mai există decît „gura hulpavă a poemului" în care încap deopotrivă toate semnele („mestecînd sfinții și obiectele sumare din încăpere"). În „operația" de poetizare, voința poetului se supune „voinței" poemului, fiindcă „fiecare cuvînt" „urlă", „se răsucește", „își schimbă înțelesul" ; poemul este deci un organism viu, o devorantă mașină a realului și singurul mijloc de a-l domina e „descrierea". Acest poem nu mai are un referent în afară, el este „gol" și este „scris doar / pentru a ride în el de poemul următor". Poetul nu se mai situează în afară (ca o entitate metafizică), ci înăuntrul textului ; el este (prin corporalitatea sa) acel liant ce ancorează textul la real, îi dă viață, îl animă cu energii scripturale, dar acest lucru îl simțim treptat, pe măsură ce se scrie poemul și pe măsură ce avansăm în lectura acestuia. Dar ce ne **spune** poemul ? El „spune" chiar despre acest poem pe care îl citim. Ce ? Cum este scris, cum „fiecare sunet își sapă o gaură neagră / în trupul sunetului următor iar prin aceasta / se vede un alt sunet". Singurul referent al textului, ca și la Romoșan, este **autoreferențialitatea.** Cît de radicală este schimbarea, se poate ușor constata ; motivația poeziei nu se mai află în afara acesteia (canoanele unor retorici exterioare), nici în eul producător de text, ci chiar în mecanismul textual, ce își devine sieși unica transcendență și se afirmă în timpul desfășurării procesului semiozic.

Prin Matei Vișniec, cea de a patra promoție a generației lui Labiș confirmă o poietică (cea textualistă) demnă de atenția criticii, întrucît aceasta pare să configureze semnul apariției unei noi generații literare.

Marin Mincu

al marii poezii

Fotografie de Vasile Blendea

țară ce năzuiește continuu către perfectibilitate. Sporul calitativ este evident în poema **A fi,** odă închinată înfățișării de azi a patriei. Îngenunchiat în fața orizontului de necuprins, poetul, asemenea lui T. Arghezi din **Testament,** are conștiința continuității eforturilor cu generațiile neștiute ale antecesorilor : „...aici unde începutul a-nceput, / eu iți sărut, țărină, tristul scut / făcut din veșnicie și din moarte / și resorbit în piatră, în nisip [...] hotar și semn, melodie și chip." Tema industrializării socialiste, relativ depreciată în deceniul al VI-lea, este reluată pe coarde lirice pline de frăgezime : **Ancore lucii, Poveste, Apa** și mai cu seamă în monografia lirică a Hunedoarei, din ciclul **Caligrafia zilei.** Nu procesul ca atare în primul rînd îi reține atenția, ci resurecția ce a avut loc în statutul existențial al membrilor societății : **Ochean campestru, Oglinda unei clipe** etc. Problematica etică este de asemenea abordată. Poetul ridică glasul împotriva imposturii **(Curriculum vitae),** dezaprobă egoismul **(Iubirea de sine)** sau incriminează risul feroce **(Luați seama)** ș.a. Încorsetate, majoritatea, rigorilor rimei și supuse cadenței ritmului, versurile curg cu desăvîrșită grație într-o armonie clasică. Dense straturi metaforice acoperă o minie eruptivă și un sarcasm violent dinamitează din interior cotidianul rutinier : „Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost / împiedicate să se desfășoare, / Să-ncepem schelăria acelui fund de mare / care întrece orice preț de cost..." **(Să-neepem).**

4. SUB aparența unei tematici eterogene, volumul **Drepturi și datorii** dezvăluie un autentic zbucium sufletesc, hrănit din motivele fundamentale ale poeziei mari de totdeauna. Un om aflat la cumpăna vieții se întoarce spre sine însuși într-o supremă încordare, sondîndu-și ascunzișurile sufletului și dăruindu-și fără reticență poeziei îndoielile, reușitele, înfrîngerile, speranțele, năzuințele. Timpul picură fără odihnă și trecerea nesfîrșită este percepută cu acuitate și dramatică înfiorare : „E viața noastră astăzi trecută de amiază / și spre-nserate curge ca apa spre liman" **(Revine).**

O neliniște substanțială se lasă descoperită, și aspectele fenomenologice ale realității : apele oglinzii în care se păstrează un „trist reproș", apusurile însîngerate, „ca o halucinantă hartă" permanentizează tulburarea sufletească. Oglinda, depozitara imaginilor individuale de-a lungul anilor, continua alternare a diurnului cu nocturnul, punctată veșnic de acele ceasorniculul, inculcă ideea îndreptării spre o unică finalitate, dinainte știută, în fața căreia afectivitatea nu poate rămîne indiferentă **(Nefast).** Îndeosebi trecutul este retrăit din perspectiva prezentului, peste anii stinși, poetul proiectînd aceeași neliniște lăuntrică **(Eu nu știu).** Viața toată este o carte ale cărei pagini Virgil Teodorescu și le-a întors singur, zi de zi, an de an, și, firesc, gîndul ce părea a-l fi părăsit o clipă se reîntoarce mai obsedant, poetul privind cu tot mai multă strîngere de inimă spre tainicul viitor biologic al fragilei ființe umane : „Va veni tristețea, părul alb, va veni în curînd, / ca o zăpadă nici nu știu bine cînd, / Sub lampa aprinsă va balansa peste file / umbra zvîrlită de vînturi ostile / Va veni într-o zi, nechemată, / sania cenușie pe pîrtia înghețată" **(Nebuna melancolie).**

Trecerea timpului i-a inspirat lui Virgil Teodorescu multe și foarte bune poeme. Este, într-un anume sens, natural ca ființa umană să se-nfioare la gîndul inevitabilei treceri în lumea amintirilor veșnice : „... copacii cresc în vreme ce eu scad. / Azi un pic, mîine un pic, nu se prea vede, / Mai bine așa decît altfel. / Scad încet, fără complicații, fără ceremonial" **(Bun rămas).**

Înregistrînd însă lucid contrastele dintre veșnicie și efemeritate, Virgil Teodorescu trăiește sentimentul ireversibilității temporale din același unghi al conștiinței civice. Făptura vremelnică a omului trece neobservată, dar „trecătorul zbor nu piere", deoarece timpul rămîne neputincios în fața perenității națiunii **(Distih).** Etern rămîne poporul, și, în oda **Drum peste timp,** replică contemporană la **Țara** lui Lucian Blaga, poetul așează pe umerii acestei țări de jad, într-o grandioasă viziune, o manta de atlas, „așa cum zboruri înelare cad / Din faldurile cerului senin." Poetul apasă și pe ideea datoriei individului și a aportului său la dezvoltarea generală a colectivității : „Trec toate, știm cu toții, să trecem deci și noi, / dar să rămînem neștirbiți în toate : / să lunecăm ca niște lungi fregate, / să stăm pe loc ca brazii mari sub ploi" **(Între lună și soare).**

Poemul **Pămînt ființă timp** (lipsa punctuației accentuează ideea unității indestructibile a notiunilor) constituie o explicație și o justificare a atitudinii. „Crepuscul de speranțe", omul, ivit din elemente, se reîntoarce în circuitul elementelor. Ideea a preocupat pe poeții mari de totdeauna și i-a prilejuit poetului Virgil Teodorescu una din foarte personalele elogii cu adînci rezonanțe interioare : „...sînt cel ce e ce-a fost și o să fie / dar despărțit ca vîntul ce adie / de unduirea adîncă a undelor sale / sînt deal și vale / apă și ulcior / sînt chipul despletit al tuturor / ca notele-nghițite de arpegiu / și am superlativul privilegiu / de-a fi pe rînd în clipa care moare / și scaun cu spătar înalt și floare" **(Poză).** Viața, creația, moartea, nimicul haotic sînt aspectele particulare ale totului. Poetul sesizează unicul în multiplicitate și întregul în individual. Știe asemenea vechilor filosofi, că la baza lumii stau elementele primordiale : „țărîna, focul, aerul și apa" **(Amiaza),** din metamorfoza nesfîrșită a cărora au luat ființă infinitele forme ale materiei. Prin perceperea proceselor universale pe latura lor categorială, Virgil Teodorescu se îndreaptă tot mai vizibil către o densă poezie filosofică, armonizînd strădania colectivă a umanului cu efortul individual: „așa cum se rotește în lucii spații luna / în juruacestui torturat pămînt, / Rotește-n jurul meu stelarul cînt / Căruia-i smulg și țes din nou cununa."

5. ÎN CĂLĂTORIA neistovită spre simburele de foc al marii poezii, **Sentinela aerului** are valoarea simbolică a unei provizorii escale. Poetul însuși este conștient de propria sa evoluție : „Pe măsura mea sînt crestele pe care urc, / pe măsura mea și după puterile mele / sînt șesurile și nisipurile aurifere, / dunele ca niște turme păscînd în amurg" **(O picătură de apă).** Volumul reliefează o disponibilitate mai puțin întîlnită de descătușare a imaginației și a limbajului poetic.

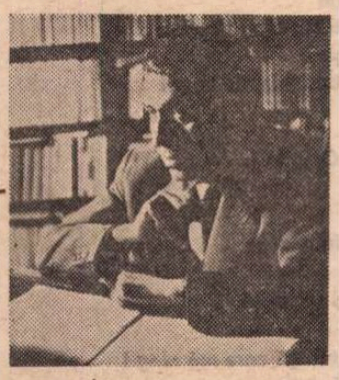
Conștient că poezia poate exista numai printr-o continuă recreare și restructurare lexicală, Virgil Teodorescu stăpînește în mod vădit limba literară în multiplele ei nuanțe și introduce în lirică un personal coeficient creator, caracterizat prin descoperirea unor latențe insesizabile ochiului comun, prin reînvierea unor sensuri căzute în desuetudine și obținerea unei inepuizabile polisemii izvorîte din ineditul raporturilor lingvistice și o nesecată disponibilitate asociativă.

Uneori, poetul trăiește în marginea cuvintelor, tăcînd și contemplînd vorbele nerostite. Alteori, lexicului poetic îi este proprie o ambiguitate specifică, ambiguitate a gîndului și cuvîntului, deoarece exprimarea nu mai este neglijată în favoarea exprimatului. Nu întîmplător, Virgil Teodorescu face elogiul puterilor virtuale ascunse în carnea sonoră a cuvîntului „invulnerabilul fruct". Cuvintele „au încă în ele o surdină, / au încă un surîs de porțelan, / grăunțe risipite în vîrful suveran / și corolate raze de lumină / continuîndu-și cursa pe nisip, / fosforescență încă fără chip / pe care cristalinul o refuză / dar lunecă în el ca o meduză..."

Versurile sugerează nu numai efortul constant de a înlătura efectul depoetizării cuvintelor, ci reliefează și responsabilitatea actului creator în genere ; silindu-se să taie drumuri noi spre un lexic nicicînd auzit, poetul trăiește o dramă de conștiință. Toată poezia lui Virgil Teodorescu freamătă de această imperceptibilă înnoire a mijloacelor expresive : scriind, poetul își angajează conștiința în actul creator.

Mărturie a unei tensiuni lăuntrice profunde, reliefată printr-o continuă creativitate verbală, poezia lui Virgil Teodorescu, ajunsă la vîrsta maturității clasice, aduce în cîmpul poetic contemporan o conștiință lirică modernă și o voce cu inflexiuni distincte, ale cărei dimensiuni estetice cresc odată cu trecerea ireversibilă a timpului.

Ion Bălu



Vîrstele poetului

MIHU DRAGOMIR (n. 24 aprilie 1919) aparține generației războiului, și prin operă și prin biografie, debutînd aproape odată cu Geo Dumitrescu și Ștefan Augustin Doinaș, dar evoluînd **altfel ;** spre deosebire de cei mai mulți din poeții acestei generații, în a căror activitate publicistică are loc un hiatus, între 1948—1960, Mihu Dragomir continuă să publice versuri în tot timpul „obsedantului deceniu", adeziunea sa la realitățile socialiste legitimîndu-se chiar prin poeme ocazionale. După moarte (1964) îi mai apar cinci volume de versuri **(Șarpele fantastic,** cu o prefață de Aurel Martin, 1965 ; **Pămîntul cîntecului,** prefațat de același critic, 1967 ; **Dor,** ediție îngrijită tot de Aurel Martin, 1968 ; **Minutar peste nețimp, 1974** și **Noapte calmă,** 1980, ultimele două îngrijite de Chira Dragomir, soția poetului), cuprinzînd poemele de sertar, prin care se identifică organic cu generația sa.

Privită din acest punct de vedere, lirica lui Mihu Dragomir se înscrie în trei articulații temporale : volume de debut **(Gînduri prăfuite,** Brăila, 1936, semnat Mișu Const. Dragomirescu ; **Rugă de ateu,** adică vorbe despre orînduieli și cîrmuitori, Brăila, 1938 ; **Edgar Allan Poe,** colecția „Adonis", 1940), volume de afirmare, tipărite între 1950—1964 **(Prima șarjă,** 1950 ; **Războiul,** 1954 ; **Stelele păcii,** 1952 ; **Tudor din Vladimir,** 1954 ; **Pe struna fulgerelor,** 1955 ; **Versuri alese,** 1956 ; **Oda pămîntului meu,** 1957 ; **Pe drumuri nesfîrșite,** 1958 ; **Întoarcerea armelor,** 1959 ; **Poveștile bălții,** 1959 ; **Stelele așteaptă pămîntul,** 1961; **Poezii,** col. „Cele mai frumoase poezii", cu o prefață de Perpessicius, 1963 ; **Inelul lui Saturn,** cu o prefață de Ion Dodu Bălan, 1964) și cărțile postume.

Tematic, debutul se înscrie aproape în mod total în limitele liricii poeților legați sentimental de orașul Brăila, marcînd o evidentă pactizare sentimentală cu Perpessicius și Mihail Crama.

Volumele publicate între 1950—1964 conțin dialoguri cu lumea, portrete de eroi ai socialismului, declarații prometeice, discursuri despre lumea de mîine, poeme antirăzboinice, cîntece chtonice, într-un cuvînt, tot registrul epocii, registru pe care-l recomanda și poeților mai tineri în a căror formare ca director de revistă („Tînărul scriitor" și apoi „Luceafărul") a avut un rol deosebit.

Orașul de pe Dunăre, oraș deopotrivă al lui Istrati și al lui Mihu Dragomir, constituie un laitmotiv al acestei poezii de nostalgii provinciale : „Dar pe Dunărea-noptată / trece-un val cu plins de fată, / și din zbaterea de linii / iese chipul Chiralinii, / fata Dunării de jos / și-a Brăilei care-a fost..." **(Chira Chiralina).**

În volumele postume ne întîlnim cu un alt Mihu Dramogir, superior, ca expresie și profunzime, producțiilor anterioare. Deși registrul poetic nu se modifică în mod fundamental, poezia postumă e mai sinceră (vorbim de o sinceritate lirică), mai modernă, mai personală.

Se menține obsesia orașului natal (Brăila) : „Urmașii ne-nfricatelor pașale / se plimbă-n port cu aerul blazat, / purtînd cu gesturi ceremoniale, / tablaua cu halviță și rahat..." **(Brăila).** Există în lirica lui Mihu Dragomir o poezie a provinciei, elegiacă, dar fără disperările existențiale ale lui Bacovia : „L-am uitat pe Henri Murger. Parcul / e-o simplă grădină provincială, / cu statui care și-au frînt arcul / în densitatea nopții de cerneală..." **(Poem lîngă un zîmbet mort).** Sînt citați Verlaine, Panait Istrati, Shakespeare și Arghezi ; autorului **Cuvintelor potrivite** i se dedică un poem sacerdotal : „Nu mai îngheța soarele, nu mai ascunde florile. / Ochiul Tău e Poezie, Tu ești asemeni iezilor, / asemeni celui ce, în altar laic, tremură psalmi ; / Tu ești ploaie. Și eu te iubesc, / Împărate, cum m-au învățat proorocii veacului XX" **(Tudor Arghezi).**

În jurnalul său trubadoresc, intitulat **Dor,** poetul notează mai ales neliniștile erotice, iubita fiind ipostaziată într-o stare de dor, de taină, adevărată numai ca mister : „Cît te-am pîndit, nici umbra nu-ți pot prinde. / Te-aud umblînd prin gînduri, și îmi scapi. / Și curse-am obosit a-ți mai întinde, / tuneluri neștiute-n mine sapi. // Și cînd asupra-mi noaptea iar s-asvîrlă, / sorbindu-mă în ochii ei rotunzi, / mi te strecori în vis ca o șopîrlă, / și nu mă-ntrebi nimic și nu-mi răspunzi" **(Mi te strecori în vis).**

Într-un ciclu, elaborat în 1939, intitulat simbolic **Danzig sau Curs de geografie sentimentală,** Mihu Dragomir reacționează imediat (ca poet) înfierînd războiul declanșat de hitleriști, prin ocuparea susnumitului port liber de la Marea Baltică: „Se sfîrșise viața-n Univers, / Planetele își vedeau întunecate de mers, / ducînd în rotogoale uriașe, / biblioteci, coloane și orașe. // Vom cobori spre polul negativ..." **(Ideologie).**

Există un coeficient notabil de livresc în poemele postume ale prolificului și mereu neliniștitului Mihu Dragomir ; poetul are o acută conștiință a modernității, frecventînd în mod declarat pe Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, Apollinaire, Francis Jammes. Un poem ca **Destinul poetului** rezumă o asemenea lume, considerată un paradis al evaziunii poetice : „Alcoolul îl mai bea, cine, din sticle / dimineața cînd oxidează bazaltul pe străzi? / Cine mai închipuie liturghii și parăzi / pentru Sapho, Ines de Castro și Veronica Micle? // Primăvara țarinele fecundate nu mai știu / de Francis Jammes, bunicul binevoitor. / O, frate, n-auzi steaua noului Fiu, / stăpînul altora și-al tuturor?".

Lirica postumă de care ne-am ocupat cu precădere recomandă prin Mihu Dragomir un poet efervescent, sensibil la toate undele vieții contemporane lui, frecventînd cu aceeași dexteritate aproape toate formele prozodice, atacînd pe plan tematic un larg registru, oferind versurilor sale, cu tot caracterul lor de bruillon, un patos neoromantic. Paradoxul acestei creații constă în faptul că poemele finite, antume, nu-l mai reprezintă azi întru totul pe poet, iar poemele reprezentative pe plan istorico-literar au un statut vizibil de șantier. Dar, prin selecție, Mihu Dragomir a fost și este o voce a liricii noastre contemporane.

Emil Manu

Inedit

Mihu Dragomir

Arheologică

Știut din adînc, val de val,
mingiiase discul de argint.
(Păstorească serbare, de caval,
cu divinități ce nu se simt.)

Nouă, strămoșul ne zîmbea,
tocit egal, neprețuit, sfătos,
din sila de a nu fi minios
cînd servii nu-l vor mai purta.

Toți săpătorii îl treceau în mîini,
nebănuind pămîntul prașilei ce-ascunde
Ziceau : Ne-amestecăm, pe rînd stăpîni
dar el și noi, săgeți și chip, de unde ?

12 septembrie 1939, Brăila

O zi

O zi — atît măsurăm,
o zi, domnie efemeră,
diligența își preschimbă caii mereu —
cînd vom ajunge la barieră ?

Am mîncat, am băut, ne-mbrăcăm,
sîntem oameni în toată firea.
Ce-a fost ieri, ce va fi ? — dar acum
noi reprezentăm omenirea.

4 februarie 1949 — Brăila

Minune

Stelele,
ca niște pești mărunți,
se clătesc în apa neagră-a nopților
se zbenguiesc în fundul bălților,
și din chiotele lor neauzite
izbucnesc, ca niște copii,
nuferii.

1963

Eugen EVU

Streiul printre coline

Ramurii ninși, ca izbucniți în plins,
Primăvăratic, piersicii grădinii.
Albóri de nuntă, căror timpla mîinii
Sfios se-nclină, orizont prelins.
Coline-domuri. Șesuri austere
ingenunchind cu albăstrimi polare
în Hațeg, cînd lumina-matcă doare
Cum doare floarea-nmormîntată-n miere.

Auzi ? Sub Strei rotundele ulcioare
Cum se ciocnesc în Murmur înstelat
Cînd, presimțind făptura vreunui sat
(și-ncetinindu-și curgerea spre soare),
Adulmecă rumoarea ce răzbate
Prin osatura pietrelor de case
Zidiri străvechi, din riurene oase
și-n Strei, atunci, Străbunul Timp se zbate.

Streiul trecînd prin sate

Trece Streiul din părinți
Zornăind din os de lună
Cu podoabe de la ginți
Din tezaura străbună

Trece Streiul greu prin sate
Cu ulcioare înstelate...
— Voievoade, Mire-Domn,
Nu ți-e niciodată somn ?

— Ba mi-e somn, dar nu de om,
Somnu-mi-i de riuri-frați
Cu izvoarele visați
și cu munții-mplătoșați
sus, la subțiori de sori
și mi-e dor din sus de nori
dor de clarul nunților
prin cheile munților
Că tot curg și drumu-i lung :
Nici sfîrșesc, nici nu ajung,
Sînt și-acasă, la izvoare,
Și-n același timp în Mare,
Nu curg drept, ci Roată sînt,
Veșnicind pe-al meu pămînt.

În Strei, pepite de aur

Le-am auzit în clarul verii luluind
plînse de zeul mineral prin creuzete
ca smaltul păstrăvilor-curcubeu
Pepitele de aur, roșcovane,
Amurguri milenare-au șlefuit, șofran,
cu solzul sacru-al brizelor montane
Pepitele de aur hațegan
Nesărutat de ochiul răpitor
al zilelor ce piaptănă azurii
pe malurile Streiului. Broboane
ale pămîntului dintîi, de soare tînăr,
din geologice serbări, din plînsul Lunii
îndrăgostite pe colinele cu grîu
pepitele, pepitele de aur
oh, seara, fulgerînd în apa Lui,
oase de stele ce demult muriră
spre a culege tu, cu ochii azi
lumina lor...

Porumbei, albe parașute...

Ca niște rafale de aplauze porumbeii desfac
parașute albe peste miriști. Ignorînd
perturbațiile magnetice ale orașelor
din meridianul colinei. Invizibilul năvod
aruncat peste turnurile de metal, hale de oțel
în care fierbe soarele diafragmei Fier-Carbon...
Ca niște drapele ațițate de hohotul vîntoasei
o rumoare te-nvăluie, aidoma celei provocate de
larma școlarilor în recreația mare
brusce desfrunziri ale mestecenilor, cei cu pielea
de cositor —
Această zi oarecare în transilvania liricii
în stare liberă, acest privilegiu de a scrie cu mîna pe cer
ceea ce norii comunică inițiaților prin dragoste
ceea ce vîntul sărută în trezoreriile ierbii
această zi oarecare la marginea dinspre inimă a
Streiului
Pacea unei zile cît pacea lumii
Pacea pentru care merită să trăiești, merită să crezi
în dragoste, în cel ce departe ascultă poezia
și surîde la gîndul că o știe
dintotdeauna...

Ion RAHOVEANU

Din rădăcină transilvană

În rosturile noastre urcăm din rădăcini
Pe defilee munții, pe serpentine-azurul.

O, transilvane liniști de străzi cu trunchiuri grele
De arbori plini de freamăt, în ordine, spre stele.

Pe firele de singe cad în pămînt zăpezi,
Pe sanctuare ploaie — instrumentale cinturi.

Simți timplele-n privelești albastrei Transilvanii
În stincile sub zboruri de mîine fără geamăn
Cînd vulturii heraldici scriu țării-nalte anii.

Tu care-atît cînți viața ce grav ți-e scrisă-n vine
Nu te-ai putea vreodată de țară depărta,
În ea-n furtună trunchiul să moară ți-ar rămîne.

Chiar sfărîmat în vînturi ai fi pămînt al ei,
Îmi spun, ești os din osul cerești lor ei stei.

Spiritul copacilor

Nu-mi ridic podul dinspre tine
Și nici lianele nu le tai,
Hipnotici ți-s ochii-n ninsori
Întredeschiși gîndind viața.

Ți-e respirația argintie, ești duh
Primăvăratic ce mă însenină,
Părem copacii cu sentimente înalte
Și roduri în vise, în arta lor vie.

Avem spiritul lor drept ființă
Și iubirea ce ține și veac și tărie,
Cu genele scriem meridianele noastre
De dor, de gîndire, de vitejie.

Între morminte și constelații pulsînd
Viețile noastre își împletesc trunchiurile
Dinspre otrăvile dulci din pămînt,
Spre greutățile azurului luminînd,
Înflorind, triumfînd, apunînd...

Stanțe

De pe pînze celebre surîsuri îți vin
Și linii de vis portretistice.
Din pămînt minunat și din duh,
Fată morgană, stai discretă pe o stradă,
Negrăit de visată într-o casă
Ce-n suflet îmi are fațadă.

Iubirea, de-mi prinde rugină,
În flăcări o vezi pe comori,
Legenda-ți răsfrînge pe umeri lumină,
În urma ta crește azurul, în fața ta stingi asfințiri,
Și goluri și neguri aprinde în mine !

Temperament e în soare încît
Nu se umezesc, nu îngheață nici ușile,
Ah ochii tăi negri de spirit înalt,
Ce nu-i prind nici zilele nici cenușile.

Tulburătoarele clipe

Îmi imaginez drumețiile tale,
Tresar cînd îți întorci fața și ochii.
În graiul fericit al aerului
Cu vederea și gîndurile-ți vorbesc.

Trec păsări. Surîde chiar viața
Din gura ta înflorind.
Capabil e timpul din noi
De surprize, de tulburătoare
Clipe ale miracolului,
Părem pretutindeni și oricînd a crede.

Pînă în strigătul verde al brazilor,
Pînă în pămînt am rămîne așa,
În graiul fericit al aerului,
Ca vii silabe a ne exprima.

Chiar prezența noastră aici,
Putem spune, are forța vaerului,
A strigătului deplin și încrezător
În graiul fericit al aerului.

Marcel Ion FANDARAC

Starea de patrie

Patria
nu trebuie confundată
cu o muză gîndeam,
pe cînd coboram din ecluză spre mare,
în timp ce fecioare, umbrioare, surioare,
se nășteau dintr-o ancoră, dintr-o amforă
pe cîmpuri de sînge, de metaforă —

Tu începeai a plînge,
și eu asemeni ca un mauzoleu înconjurat de flori.

Patria nu trebuie confundată cu un mauzoleu, cu
o tristețe / cu mai multe vocale / cu mai mulți sori ;

Atît ai plîns a jale hiperyoană,
încît eram să spun :

Ochiul este patria unui plîns !

Starea de nenăscut

Dintr-o depărtare
poate răsări o astră !
Dintr-o ledă mă privește-o lebădă —
starea mea de întîmplare ;
Tînărul pianist în camera mea !
De fapt somnul său se întîmplă
a fi pian / pasărea
mea
de
cristal,
bibeloul, el îmi rememorează un real,
cel întîmplat între mine și steaua polară ;
cine cîntă ?!
cine poate cînta iubirea de a fi... —
aici termin poemul,
aici e încă o stare a celuilalt
care nu doarme :
tînărul pianist,
tînărul muncitor al stelelor —
Nenăscutul !

Stare de zbor

A murit / ninsoarea de altădată ?!
Patria mea nu are morți,
patria e starea de memorie
pe care o porți după contemplarea zburătorului
de cuvînt, navei de pasageri,
după contemplarea punctului său de zbor !

Privesc cum ninge,
O, ninge îngerește peste Carpați !
Ei îmi par bouri ai jertfei,
ei îmi par frați, o !
munții mei Carpați plini de nea —
albul, o rememorare
a străbunilor mei alimoși !
Oh ! atît de frumoși,
de îndurerați sînt fulgii care mă ning !
Dintr-un eon, pe pămîntul țării
eu cobor, / metafora
mi-i aeroport !

Plutire

Strigă-mă pe mine unda mea
albastră !
Asupra numelui există o pasăre,
asupra strigării de pasăre există o floare,
asupra stării de floare există un fluviu ;
asupra curgerii sale, sentimentul —
omul fără siluetă ; / pe-o terasă el
îmi povestise atît de repede,
atît de iute în ondulații,
despre românul-poetul,
despre Danubium,
despre roata lui Horea, despre
repetarea ființei lor, despre
trestii și despre acei triști
pescărași :
nemuririle a toate acestea ;
Pe mine strigă-mă, muză —
rosteam în timp ce pluteam pe apa din ecluză,
spre tine frumoasa mea, mare albastră !

CUGETĂRI
în proză și în versuri

LA CAPĂTUL (provizoriu, desigur !) unei serii memorabile de cugetări, ca acelea din înțelepciunea unui Montaigne sau a unui Iorga, în colecția Cogito, Editura Albatros ne prezintă sub modestul titlu **Mic dicționar al spiritului uman,** în selecția lui Mircea Traian Biju, o vastă anchetă, în care au fost compulsați circa una sută douăzeci și cinci de români și aproape 1 500 de străini. Articolul și-a propus să ilustreze tot ce este în legătură cu „spiritul uman", în bine și în rău. De pildă, la cuvîntul **Omul,** ni se dau următoarele subdiviziuni : omul de cultură, omul de stat[1]), omul politic, omul practic, omul primitiv, omul superior. Echivalentul acestuia, dilatat la noțiunea de supraom, nu lipsește de la litera inițială respectivă, dar cu trei citate, în care este evitat chiar autorul mult criticatului concept, Friedrich Nietzsche (1844—1900). Filosofia lui a fost întîia oară expusă la noi sistematic de Constantin Rădulescu-Motru. Ar fi fost nimerite cel puțin cîte un citat din ginditorul german și din cel român.

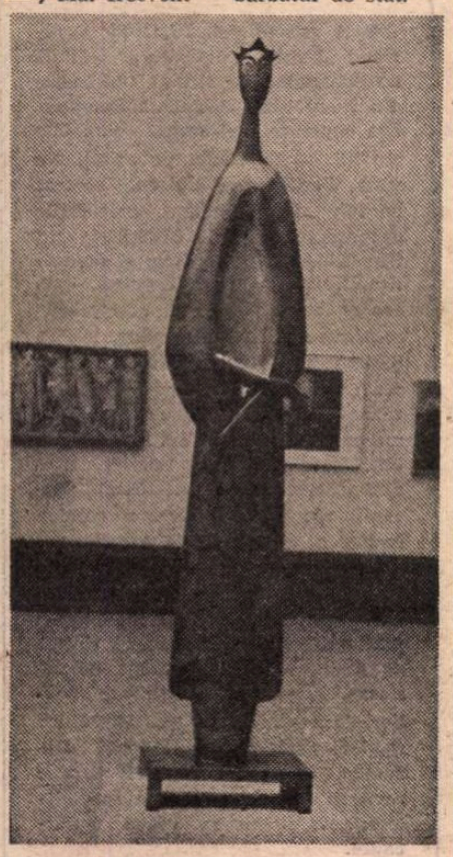
Ca să rămînem la noțiunea de om, ea a generat pe aceea de **umanism,** insuficient ilustrat în noul dicționar, **umanist,** cu un singur citat unilateral, **umanitatea,** lipsind însă noțiunea mult dezbătută, **umanitarismul.** Nu ne explicăm motivul.

Înainte de a merge mai departe în examinarea bogatului conținut al dicționarului, aș face o observație preliminară : la fiecare cuvînt era necesară măcar o singură definiție obiectivă, iar numai apoi urmînd să se răsfețe considerente mai mult sau mai puțin juste, semnate de ilustre personalități. Or, acea definiție lipsește, cititorul fiind presupus că este unul cultivat și cunoaște noțiunea. Fie ! Însă dicționarele sînt căutate mai ales de cei ce, lipsiți de o temeinică cultură generală, aspiră să și-o completeze. Nu voi intra mai adînc în analiza, de pildă, a noțiunii **religia,** din capul locului privită marxist, cu o butadă a lui Karl Marx, care poate fi luată **ad litteram** de cei ce nu-i cunosc ideologia :

„Înțelepciunea lumii de dincolo". Cu alte cuvinte, naivul care nu are idee de cine a fost autorul, ar putea crede că are a face cu un credincios !

M-am bucurat că regretatul meu prieten, Pompiliu Constantinescu, a fost amplu citat din culegerea lui postumă,

[1]) Mai frecvent = bărbatul de stat.



ION IRIMESCU : **Domnița**

Caleidoscop. Numai că, neîngrijind însuși de această carte, s-a strecurat o însemnare a lui, la același cuvînt, **religia,** pe care desigur, însușindu-și-o, adică împărtășind-o, n-a înțeles însă a înșela pe nimeni, arogîndu-și paternitatea definiției :

„Morala sclavilor".

Cugetarea, după cum se știe, este a aceluiași Nietzsche, dușman declarat al creștinismului. Să nu fi știut autorul culegerii acest lucru ?

Poeziei i se consacră un mare număr de pagini, nu fără o serie binevenită de subdiviziuni : **poezia cerebrală, poezia epică, poezia ermetică, poezia lirică, poezia modernă, poezia populară.** Prea bine ! Numai că, la patru din aceste subdiviziuni, se dă cîte un singur citat, și nici unul din ele nu poate servi unui novice ca îndreptar. Să auzim !

„Poezia cerebrală este poezie de început și de sfîrșit de carieră ; o încearcă (de obicei fără succes) cei care vor să facă pe grozavii înainte de a avea pregătirea necesară și o atacă spre sfîrșit cei care s-au apropiat de marile adevăruri." (O. Cazimir, **Inscripții pe marginea anilor).**

În paranteză fie zis, nu era rău să ni se divulge prenumele autoarei, Otilia, cogitația aparținînd delicatei poete necerebrale. Or, adevărul e că debutul nu începe cu poezia cerebrală, ci, în genere, cu cea de dragoste, la modul flașnetei. La sfîrșit de carieră, poeții ce „s-au apropiat de marile adevăruri" evită poezia cerebrală, încercînd să se mențină pe terenul celei „pure".

Novalis a spus despre **poezia epică : „poezia primitivă înnobilată".** E adevărat că poezia primitivă cultivă mai mult basmul, dar ce a înțeles poetul german prin „înnobilată", nu știm.

Blaga a definit **poezia ermetică** „turnul de fildeș, închis într-un poet". Primul care s-a folosit de această sintagmă, turnul de fildeș, a fost însă Alfred de Vigny, mare poet cîtuși de puțin ermetic, autorul unor clare simboluri, unanim receptate.

Tot din Novalis ni se propune definiția **poeziei lirice :** „corul antic în drama vieții". E foarte frumos spus, dar cum lirismul e prin definiție genul cel mai personal și subiectiv, nu are nimic a face cu corul (expresie a mentalității obiective !).

Poezia modernă o condamnă și Albert Samain (1858—1900), cel mai puțin modern dintre poeții simboliști[2]) și Al. Philippide, care a luat în **Visuri în vuietul vremii** atitudine răspicat antimodernistă, printr-o răsunătoare palinodie (nu căutați acest cuvînt în noul dicționar, că nu-l veți găsi : înseamnă retractare, lepădare de idei sau credințe din ajun).

ACELAȘI Philippide e pus în fruntea cuvîntului **Personalitatea ;** „individualitate umană care se opune topirii în colectiv". Definiția se potrivește mai bine personalismului. Nenumărate au fost personalitățile, și sînt și astăzi, care fără a se topi în colectiv, militează pentru ridicarea culturală, economică și politică a colectivității. Cît despre „topirea în colectiv", acesteia i se opune ireductibilitatea oricărei persoane, cît de modestă i-ar fi structura morală și intelectuală. Om cu om nu se aseamănă pînă la identitate, ca și frunză cu frunză.

Ca să rămînem la același cuvînt, ne mirăm că lipsește celebrul catren al lui Goethe, tradus de Eminescu și reprodus de Perpessicius. Goethe vedea în personalitate „supremul bine". Citatul de la finele cuvîntului, în dicționar, o spune indirect. Iată versiunea liberă eminesciană :

„Spun popoară, sclavii, regii / Că din cîte-n lume-avem, / Numai personalitatea / Este binele suprem". Goethe[3]).

Rubrica **Pesimismul** se deschide cu o judicioasă definiție a lui Caragiale, dar de ordinul negației, înșirînd „lipsa de voință, lipsa de vlagă, lipsa de avînt, lipsa de curaj, lipsa de bărbăție, lipsa de energie, lipsa de speranțe, lipsa de viitor". Numai că autorul culegerii nu s-a sezisat de ironia patentă, în acel eseu-șarjă, la adresa lui G. Ionescu-Gion, redactat retoric de la un capăt la altul, la registrul parodic al optimismului acestuia. Reținem în schimb paradoxul lui Cocteau : „formă a optimismului meu". Este calul troian introdus în citadela dreptcugetătoare a Dicționarului.

Să ne întoarcem însă la poezie. Culegerea ne dă numeroase fragmente din poeții români: M. Eminescu (cele mai numeroase, cum se și cuvine), M. Codreanu apoi (mai necuvenit, retor al gîndirii), A. Cotruș (mai puțin decît precedentul), Philippide (autentic ginditor), G. Topîrceanu. Numele acestuia să nu ne mire. Este prin excelență fantezistul liricii noastre, care nu se leagă de idei, ci de obiecte, de anotimpuri și de lună. Toate citatele din Dicționar sînt delectabile și caută să-l reabiliteze (dacă era nevoie!) pe poetul nu prea gustat de amatorii poeziei moderne și modernisime. Iată cum definește poetul nostru **Discul :**

„O suprafață cîntătoare, / Un ghem de note, / O tipsie, / Pe care doarme o romanță căzută în catalepsie. / E o spirală fecundată de vîrful unui ac virgin" **(Romanța gramofonului).**

Fumul e la același poet

„Vis albastru al naturii" **(Fum).**

Metaforic îl „definea" și Jules Renard, poetul argentinian Artur Capdevila și Jean Moréas.

Spiritualul și regretatul Tudor Mușatescu este mai sibilinic (nu căutați cuvîntul în Dicționar! înseamnă în doi peri, echivoc, neînțeles):

„E tot ce rămîne din toate".

Mai sînt și alte „definiții" care seamănă cu ghicitorile din folclorul universal. Vom da ca exemplu **Speranța:** „A avea fără a avea" (Henri Barbusse); „Bogăția celor ce nu posedă nimic" (Joseph-Xavier, Boniface Saintine, ilustru necunoscut dramaturg și romancier francez din secolul trecut); „Milionul săracilor" (Henri Murger, poetul și romancierul boemei); „Ultimul lucru pe care îl pierdem" (Metastasio) ; „Drumul cel mai modest al zeilor" (Romulus Dianu); și iarăși Henri Barbusse: „Surîsul nenorocirii" ș.a.m.d.

Dicționarul plecînd de la ideea, în fond exactă, că toată lumea știe ce e speranța (și antonimul ei, deznădejdea) și ca atare utilul poate face loc plăcerii.

Iată însă că la articolul **Deznădejdea** sîntem gratificați cu o definiție superstițioasă a bigotului Neagoe Basarab (sau a călugărului care i-a servit ca secretar): „Meșteșugul și lucrul cel mare al diavolului / ...(cel în deznădejde / acela însuși se sugrumă".

Sinuciderea este, cum se știe, în ochii bisericii, păcat de moarte și trimite din infernul vieții, în acela al vieții de apoi!

CHIAR cei ce nu sînt tari în definiții, cînd e vorba de talent și de geniu, îl văd pe acesta, calitativ superior.

Or, alt ilustru necunoscut, romancierul și dramaturgul german Karl Ferdinand Gutzkow (1811—1878), se dedă la însipide paradoxuri ca acesta, pentru **Talent:** „Forma al cărei conținut e geniul" (în **Über Goethe** — ne putem da seama ce va fi fost acest eseu).

Muzicologul francez Albert Lavignac face din talent „Instrumentul geniului".

Eugen Boureanu, tatăl poetului Radu Boureanu, e deseori citat, ca autor al culegerii **Reflecții și paranteze.** După el, talentul este „Anticipație culturală". Mai scurt, profundul cugetător francez, Joseph Joubert (1754—1824), îl definește într-un singur cuvînt: „Singularitate". Adică, a fi singular, nu în sensul peiorativ al cuvîntului, ci în cel bun, cu înțelesul diferențierii de ceilalți.

Genial e definit atît de Lucian Blaga, cît și de Camil Petrescu, așa cum se oglindea fiecare în conștiința sa. Lucian Blaga: „Acela care nu numai că are geniu, dar este și posedat de geniul său". Camil Petrescu: „Cel care are sensul semnificațiilor, al esențialității, al ierarhiei valorilor". Pompiliu Constantinescu vede în **Geniu** „O funcție naturală [...] ursită a crea". Creează însă și oamenii de talent, cu o „funcție" tot atît de „naturală" (adică înnăscută și investită cu o misiune).

Căutător permanent al fericirii, genialul Stendhal, necunoscut ca atare la cîteva decenii după moarte, ne lasă o definiție care-l oglindește pe el desăvîrșit (așadar subiectivă): „Putere, dar e și mai mult, o făclie pe calea descoperirii marii arte de a fi fericit". Cîți oameni de geniu, ca Beethoven, au fost nefericiți! Creația lor a fost o biruință, scump plătită, asupra destinului (a condiției lor, în viață!).

La **ghilotină,** ni se dau două definiții, de umor macabru sec. Cea de a doua, datorită scriitorului rus Alexandr Alexandrovici (1797—1837), parafrazează definiția știută, curentă în Franța: „Brici național". Incorigibilul Heinrich Heine ride forțat pe aceeași temă : „Mașină inventată de un medic francez, mare ortoped al lumii, mașină salutară cu ajutorul căreia capetele neroade pot fi desprinse cu ușurință de inimile haine". Nota de milă nu lipsește, dar din păcate nici aceea de dispreț transcendent. De ce „capete neroade"? Au căzut, în timpul Revoluției franceze, mai multe capete nevinovate decît cele ale fanaticilor, pe care-i vizează umoristul.

Eminescu se interesa, încă din tinerețe, de problemele biologiei, ale anatomiei și fiziologiei. De aceea definea **Gîndirea:** „Un act, un cutremur al nervilor" **(Geniu pustiu).** Fundamental serios, filosoful C. Rădulescu-Motru dă o definiție obiectivă, una din cele rare ale **Dicționarului:** „Activitatea care mijlocește cunoașterea adevărului".

Ca și cum ar fi fost filosof sensualist, din școala franceză a secolului al XVIII-lea, Lucian Blaga definea **adevărul:** „Realitatea simțurilor". Filosof de profesie, P. P. Negulescu, speriat, desigur, de imensa sforțare intelectuală a mileniilor de gîndire, între definirea adevărului, scria descurajat ; „Puternic dizolvant psihic; nu numai intelectual, ci și afectiv ; [...] asupra marelui număr de ipoteze nedovedite, însă și asupra imensului număr de prejudecăți și superstiții" **(Enciclopedia filosofiei).** Neașteptat de pozitiv este Baudelaire : „Temei și țintă a științelor" și „Scopul istoriei".

Marele poet nu vedea istoria și istoria literară ca Benedetto Croce și G. Călinescu, creații epice (așadar în care imaginația ar trece pe primul plan, lăsîndu-l pe cititor să se descurce cum poate). Poetic, Eminescu îl versifică memorabil:

„Ca și păcatul Mumii Eve / De față-i pretutindeni și pururea aeve" **(Cu o făclie).** Nu de aceeași părere este însă în succesivele forme ale poemului **Mureșanu,** care l-a obsedat în tot cursul creației sale. Hedonist ca și Stendhal, obscurul scriitor german de origine franceză, Jean-Louis-Samuel Formey, din secolul al XVIII-lea, vedea în **Adevăr:** „Principiul fericirii". Estetist incurabil, Oscar Wilde afirma că adevărul: „e pur și simplu chestiune de stil". Cu alte cuvinte, numai talentul creează iluzia adevărului.

Aurelius Augustinus, despre care **Glosarul** de autori ne spune că a fost „filosof și scriitor patristic roman" (denumit de biserica romano-catolică sfîntul Augustin, iar de cea greco-orientală, fericitul), a spus despre adevăr: „Este ceea ce este". Definiția e sibilinică pentru cei ce nu știu că religia creștină spune despre Dumnezeu la fel: „Este cel ce este". Pus în silogism, adevărul ar fi, așadar, exclusiv apanajul divinității.

Dacă P. P. Negulescu a avut dreptate, mărturisindu-și dureroasa perplexitate înaintea eșecului, în privința aflării unei definiții valabile a adevărului, atunci rămîne în picioare întrebarea faimoasă a lui Ponțiu Pilat: „Ce este adevărul?".

Credem însă că există în toate domeniile spiritului adevăruri aproximative, pe măsura puterii noastre de investigație. Unele rezultate sînt foarte bune, pînă la proba contrarie. Deznădejdea nu este mijlocul potrivit cercetării, dezarmîndu-i însă numai pe cei slabi. Celorlalți, desigur, le surîde perspectiva adevărului, promițătoare ca un răsărit de soare.*)

Șerban Cioculescu

*) În articolul trecut, despre Camil Petrescu, în coloana a II-a, se va citi „avocatul Constant Ionescu", în loc de „avocatul Nicu Popovici".

[2]) „Poet simbolist francez", ne spune Angela Biju, autoarea „Glosarului de autori". Minorant norocos al lui Verlaine, a obținut cu cărțile lui cele mai mari tiraje, la care mult talentatul său maestru nici că visase.

[3]) Eminescu, **Opere,** IV, **Poezii postume,** București, 1952, Editura Academiei R.P. România, CXVI, pag. 340 (1877—1879). La Goethe : „Höchstes Glück der Erdenkinder / Bleibt stets din Personlichkeit." În traducere literală : „Norocul suprem al oamenilor (al copiilor pămîntului !) / Rămîne de-a pururi personalitatea."

Trapez

XCVIII

347. N-am prins în viața mea nici o minge, nici un măr, nici un ghem de sfoară. Mi-au trecut printre mîini și, dezolate de atîta stîngăcie, au căzut la pămînt.

348. Chiar dacă m-aș fi născut cu degetul la frunte, l-aș fi tăiat dar nu m-aș fi fotografiat cu el la frunte.

349. — Dragă domnișoară, n-ai vrea să fii virgula care să dea un sens frazei cam dezlînate a vieții mele ?

— Mi-ar fi făcut mare plăcere, dar mie îmi stă mai bine ca semn de întrebare.

350. Inițial, fusese stabilit să trăiesc mult mai puțin, dar Dumnezeu s-a îndurat de mine și mi-a adăugat anii pe care i-am petrecut așteptînd la dentist.

Geo Bogza

EDIȚII

Romanele lui Bolintineanu

O EDIȚIE care evoluează bine, chiar foarte bine, este, cu siguranță, aceea a **Operelor** lui Dimitrie Bolintineanu. E drept că în ultima vreme am avut bucuria de a înregistra și alte ediții care au parte de o cadență în evoluție foarte bună, adică normală, de un volum (citeodată chiar două) pe an. Dar în comparație cu anormalitatea de mai ieri, normalul de acum (care, din păcate, nu e încă generalizat) capătă, brusc, dimensiuni de excepție. Mă încănătinez să sper că excepția va deveni curînd regulă și de aceea îi omagiez cu recunoștință pe acei editori care, prin strădania și devotarea lor cărturărească, au izbutit să aducă acel suflu înviorător de multă vreme așteptat, în editarea clasicilor literaturii române.

Teodor Vârgolici face parte din această categorie exemplară de editori. Exemplari pentru că unii dintre ei — nu toți — ca de pildă editorul lui Bolintineanu (sau al lui Blaga, Camil Petrescu, Lovinescu) sînt dublați de veritabili istorici literari care s-au îndreptat spre activitatea de editare după ce au publicat monografii despre scriitorii respectivi. Aceasta, cred, e calea cea mai potrivită — ideală — pentru

*) Dimitrie Bolintineanu, **Opere**, vol. 5, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, Ed. Minerva, 1984, colecția „Scriitori români".

ca o ediție critică să întrunească necesarele condiții de competență. Teodor Vârgolici a publicat în 1971 o compact-substanțiala monografie despre viața și activitatea lui Bolintineanu și, un an mai tîrziu, un studiu de mai mică dimensiune despre opera poetului. Bun cunoscător, deci, al vieții și operei scriitorului, ca și al epocii, cu bibliografia bine pusă la punct, era normal ca în 1981 Teodor Vârgolici să inaugureze ediția critică a operei nefericitului poet. Și iată că, acum, în aprilie 1984, apare cel de al cincilea volum *) din această ediție. Vede oricine că afirmația noastră de la începutul acestei cronici că ediția Bolintineanu evoluează foarte bine e deplin justificată. Cinci volume în patru ani e incontestabil un record. Iar acestuj record de ritm i se asociază unul de profesionalitate și de competență. O spun în cunoștință de cauză. Am comentat precedentele două volume și am citit, cu acele prilejuri, notînd și observații, întreaga ediție. Repet ceea ce am spus și în comentariile mele anterioare, și anume că ediția critică Bolintineanu e o izbîndă în această sferă de activitate. O izbîndă în toate compartimentele ei, de la ținuta filologică (deloc lesnicioasă în cazul unui scriitor care a utilizat și alfabetul de tranziție), la variante (absente, din păcate, în primele două volume, dar incluse, cît și cum se cuvenea, în următoarele două) pînă la comentariile atît de util laborioase, exacte și la obiect. Primele patru volume au publicat lirica scriitorului — toată —, inclusiv poeziile în limba franceză. Și nu e puțin lucru ca după 120 de ani de la debutul în volum al poetului să avem, în sfîrșit, publicată producția sa lirică, inclusiv piesele rămase în periodicele vremii și neintrate niciodată în sumarul unei ediții. Exegeții de azi și cei de mîine vor fi scutiți de corvoada îngrozitoare a căutărilor de tot felul, pentru a găsi un text în care să se poată încrede.

CU acest al cincilea volum din ediția Bolintineanu se inaugurează compartimentul prozei de ficțiune, al memorialisticei și al celei reflexive. Deocamdată, acum, se publică romanele. Nu numai cunoscutele **Manoil** și **Elena**, dar și un altul cvasinestiut, niciodată publicat în volum, abandonat în paginile „Dimboviței" din 1864, **Doritorii nebuni**. Sigur că **Manoil** și **Elena** au avut parte de numeroase ediții, după cele antume din 1855 și, respectiv, 1862. Se întîmplă însă că mai toate edițiile apărute în ultimele două decenii au luat ca text de bază o ediție din 1961 **(Opere alese)** alcătuită de Rodica Ocheșeanu și Gh. Poalelungi. Or, textul acestei ediții s-a dovedit a fi deficient, cu multe omisiuni, amputări inexplicabile și flagrante, bătătoare la ochi erori de transcriere. În „nota editorului" Teodor Vârgolici le dezvăluie, migălos și în detaliu. Ni se semnalează, de pildă, că din cele două romane, ediția din 1961 a eliminat peste douăzeci de pasaje (fără măcar a fi marcate prin croșete), unele de dimensiuni respectabile, care, ni se spune, „denaturează fizionomia personajelor centrale și alterează conținutul epic și semnificațiile romanelor". Iar erorile de transcriere evidențiate prin numeroase mostre concludente, sînt atît de numeroase încît au desfigurat pur și simplu textul lui Bolintineanu. Am verificat toate aceste erori, semnalate justițiar de Teodor Vârgolici, și am constatat adevărul lor.

Teodor Vârgolici are deci meritul remarcabil de a fi restaurat integritatea romanelor lui Bolintineanu punînd în circulație un text al lor autentic. E un merit care, oricîte vorbe grave și mari am rosti, nu poate fi elogiat cît se cuvine. Să sperăm că de acum încolo reeditările romanelor lui Bolintineanu vor reproduce textul ediției Teodor Vârgolici. Și bine ar fi dacă foarte repede ar apărea o ediție de masă — de uz școlar — cu textul restabilit, în sfîrșit corect.

Cronologic — și nu numai ! — romanele lui Bolintineanu sînt momente de pionierat ale genului. Între prima încercare românească de la noi (1845) și redactarea într-o primă formă a lui **Manoil** (1851) distanța de timp e scurtă. Iar pînă la apariția sa, în 1855, s-a scurs numai un deceniu. În acest scurt interstițiu tentativele românești nu lipsesc, iar periodicele timpului — semnificativ în ordinea sociologiei culturale — țin să le publice în foileton, pentru captarea interesului cititorilor. Fără îndoială că întemeietorul romanului românesc este Nicolae Filimon cu — datorită rezistentei estetice — **Ciocoii vechi și noi** (1863). Dar cele două romane ale lui Bolintineanu sînt realizări stimabile care merită reținute nu numai pentru interesul lor istoric. Chiar Călinescu, destul de reticent cu opera lui Bolintineanu, aprecia în **Istoria literaturii** din 1941 că romanele „nu sunt așa de imposibile cum ne-am aștepta". Înaintea sa, N. Iorga, apoi Ibrăileanu, Cioculescu, T. Vianu, Dimitrie Popovici s-au dovedit mai comprehensivi și mai drepți în evaluarea acestor două romane. Simptomatic ni se pare a fi faptul că exegeții mai noi (Paul Cornea, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Teodor Vârgolici, Ștefan Cazimir, Mircea Zaciu, Ion Roman, Mihai Zamfir) au știut să releve valorile — atîtea cîte sînt — ale acestor romane. S-a evidențiat și calitatea lor de romane romantice și aceea de atmosferă (documentară) pentru cunoașterea epocii (deci elementul lor realist) și dimensiunea lor psihologică. Nicolae Manolescu le-a analizat remarcabil în primul volum din **Arca lui Noe**, stăruind — comparatist — asupra deosebirii de registru și modalitate de la „întîiul roman epistolar și sentimental din literatura noastră" **(Manoil)** la cel dintîi roman românesc **(Elena)** care sondează tipologia feminină, printr-o aplicată, și adesea fină, analiză psihologică. Considerația de care se bucură, azi, aceste romane ale lui Bolintineanu e, incontestabil, semnificativă. Cel de al treilea roman — **Doritorii nebuni** — al autorului **Florilor Bosforului**, nu se ridică, desigur, la valoarea celorlalte. Dar că trebuia, în sfîrșit, publicat e dincolo de discuție. L-am citit și eu acum pentru prima oară. Cu siguranță că de acum încolo investigațiile vor lua în seamă și acest roman, despre care mai nimeni nu știa nimic. (Călinescu îl socotise în 1941 „reprobabil", fără a fi citit decît un fragment, nici acela complet. Dimitrie Popovici credea, în 1944, că e neterminat, iar N. Iorga, deși îl citise, nu identifica autorul). Spațiul nu ne îngăduie să-l comentăm mai atent. O face foarte bine și aplicat, în comentariile sale, Teodor Vârgolici. Cîteva fapte ni se par însă necesare de menționat. Interesează, cred, ceea ce Călinescu (după ce a citit, prin anii cincizeci, în sfîrșit, romanul și l-a comentat pentru a doua ediție a **Istoriei** sale) a numit „miezul realistic". Dincolo de romanticitatea personajelor care năzuiesc regenerarea structurilor țării și a unor scene sentimental melodramatice, reține atenția pasajele — lungi, adesea prea lungi — în care imaginația cedează locul incursiunilor în real și în istorie. Există, astfel, în roman cîteva bune pagini de evocare a Bucureștilor din anii patruzeci ai secolului trecut, cu detalii de atmosferă și de moravuri și o evocare a mișcării revoluționare a lui Tudor Vladimirescu, cu o bună surprindere a rostului acestei ridicări populare, a desfășurărilor din tabăra Vladimirescului și a sfîrșitului său tragic. Azi aceste digresiuni în epică par locuri comune. Să nu uităm însă că ele au fost scrise în 1861, cînd nu existau exegeze despre evenimentele istorice de la 1821 și cînd le citeau, cu interes nostalgic, prenumeranții „Dimboviței". Comentariile lui Teodor Vârgolici reconstituie întregul istoric al acestui roman (el l-a comentat într-un articol, de care îmi amintesc, încă în 1958) și cu observații drepte, pătrunzătoare despre structura și substanța lui.

După acest volum urmează cel despre însemnările de călătorie ale poetului și apoi un altul, ultimul, consacrat publicisticii, corespondenței și bibliografiei generale. Recitind nota asupra ediției la volumul întîi m-a frapat mențiunea că în acest ultim volum al ediției va fi inclusă, printre altele, „o masivă parte a articolelor (poetului) pe diverse teme". Îl sfătuiesc să reproducă absolut toate articolele identificate, pentru că dacă nu vor fi integrate **nici** în această ediție vor rămîne — poate pentru totdeauna — nepublicate. Misiunea înaltă a unei ediții critice este să publice corect și bine adnotat întreaga operă a unui scriitor. Altfel se instalează în situația paradoxală de a alcătui — vorba lui Călinescu — ediții savante din opere alese. Să sperăm că întîmpinarea noastră va găsi înțelegere.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Umanismul și dialogul artelor (II)

ÎN **Memoria și fețele timpului**, Valeriu Râpeanu scria : „Prinși de fluxul cărților care vin spre noi..., nu avem totdeauna răgazul să privim fenomenele la interferență, între ramurile unei culturi", dar el însuși se străduiește să nu ignore asemenea interferențe. Desigur, în preocupările sale, inclusiv în cele două cărți menționate, fenomenul literar contemporan ocupă un loc privilegiat, dar îl interesează, de asemenea, celelalte forme de artă și chiar fenomenul cultural în întregul și în ansamblul său, este fascinat de interferențele și dialogul lor interior.

Paginile consacrate lui André Malraux, cu prilejul apariției **Antimemoriilor (Tărîmul unde nu ajungi niciodată**, Editura Sport-Turism), ne configurează liniile de forță ale unei personalități culturale de excepție care s-a implicat în istoria veacului nostru, nu ca un observator pasiv și nici doar ca o conștiință lucidă, care consemnează, explică, decantează evenimentele cardinale, ci ca un participant activ, nemijlocit în desfășurarea lor. Deci omul care, înainte de a scrie istorie din perspectiva romancierului și gînditorului umanist, a fost un personaj strălucit al acesteia, a contribuit ca puțini alții la ceea ce numim a face istoria. **Antimemoriile** reprezintă pareă o sinteză între cele două moduri de a participa la istorie. Dealtfel, în opera lui Malraux asistăm permanent la o tradiție benefică, productivă între planul **istoriei reale** și al celei **imaginare**, iar, din unghiul de vedere al acestor însemnări, este interesantă notația lui Valeriu Râpeanu despre translația dintre literatură și artă „evidentă sau tainică de-a lungul unei jumătăți de secol" prin marile sale proiecte legate de ideea **Muzeului imaginar** pentru care a și selectat, înainte de moarte, pînze și sculpturi. Autorul **Condiției umane** a întruchipat aventura umană a acestui veac frămîntat în ce are ea mai de preț în planul spiritului — al gîndirii, cunoașterii, creației și acțiunii.

Viața dramatică și moartea tragică a lui Henry de Montherland, marele adevăr uman al ultimei piese a lui Jean Anouilh **(Să n-o trezești pe doamna)**, convorbirea cu Emmanuel Roblès, autorul acelei capodopere a spiritului umanist și revoluționar în teatru care este **Monserrat**, întîlnirea cu autorul piesei atît de cunoscută și apreciată la noi — **Doi pe un balansoar**, William Gibson, concepția lui Thomas Mann despre creatorii de mituri Cervantes, Goethe și mai ales Wagner (rădăcinile germanice și spiritul revoluționar al artei sale muzicale), reflecții memorabile despre destinul lui Șerban Cioculescu în cultura românească, despre cărturarul și editorul de excepție Al. Rosetti, despre Petru Comarnescu — omul care a întruchipat o mare dramă umană, care a trăit ca o flacără mistuitoare revărsîndu-și în cascade prea plinul inimii pînă la totala istovire — sau despre pătrunzătorul critic Dan Hăulică, redactorul șef al revistei „Secolul 20", sînt alte puncte de referință ale cărții.

Ceea ce te captivează în scrisul lui Valeriu Râpeanu, chiar în aceste microportrete, este că nu adoptă niciodată aerul olimpian și de rece detașare, ca un observator senin și imperturbabil al epocii ; el este un militant de factură romantică, un om care participă cu întreaga sa ființă la dramele timpului. Nu e de mirare, așadar, că scrisul său are nu numai verticalitatea intelectuală a ideii, dar și căldura sentimentului de iubire și prietenie — ceea ce contribuie nu numai la a ne informa sau instrui, dar și la a ne face apropiate sufletește valori și personalități din orizontul culturii noastre sau ale culturii universale.

În spiritul dialogului artelor, pentru Valeriu Râpeanu, arta literară nu este doar un domeniu al propriei sale specialități, dar și al unei deschideri benefice, generoase către confluențe și dialog cu alte arte, cu alte forme ale culturii. Între preferințele și opțiunile sale de suflet, pe primul plan se află muzica. Sînt mulți cei ce-și amintesc excelentele sale emisiuni radiofonice literar-muzicale. Să ne limităm însă la volumele menționate : **Corespondență și corespondențe între Brâncuși și Satie**, pornind de la un fapt inedit ce nu putea fi la îndemîna oricui : expoziția Erik Satie de la Stedelijk Museum din Amsterdam. Da, într-adevăr, Satie avea o viziune plastică asupra lumii, el era „nu numai un novator al artei sunetelor, ci și un muzician care **vedea**, pentru care lumea constituia o reprezentare grafică". De Brâncuși îl apropiau, pe lîngă o comunitate de viziune, trăsături temperamentale, voluptatea creației în singurătate, un „sens ascetic al artei" ; de la „fratele mai mic al lui Socrate", cum îl considera pe Brâncuși, a învățat „să cunoască dimensiunea filosofică". În legătură cu Ionel Perlea — pe care V. Râpeanu l-a cunoscut personal, ca și pe majoritatea celor despre care scrie — este important nu numai ceea ce scrie, dar și ceea ce a întreprins pentru ca marele dirijor, deși atît de suferind, să revină în România pentru o suită de concerte.

Pagini de ținută intelectuală și vibrație emoțională sînt consacrate lui Pablo Casals, Cellei Delavrancea, lui Igor Markevitch, Bruno Walter, Aaron Copland, Antonio de Almeida, însă, pentru noi, de interes fundamental sînt cele consacrate celui mai mare muzician român — George Enescu, văzut prin intermediul lui Marcel Mihalovici și Monique Haas, al lui Yehudi Menuhin, dar și prin prisma profesiei sale, a aspirației către absolut, a concepției estetice și a profilului său uman de o înaltă distincție clasică.

Al. Tănase

„Limbă și literatură"

● A apărut vol. IV, 1983, al revistei „Limbă și literatură", editată de Societatea de științe filologice din Republica Socialistă România. Din cuprinzătorul sumar semnalăm studiul ce deschide, de altfel, revista, **Scriitorii și Unirea**, semnat de Ion Dodu Bălan, cercetările grupate în rubricile **Limbă și stil** (Ion Diaconescu, **Sintaxa și semantica**, Ileana Oancea, **Retorica — un aspect particular al „integrării" romantice a limbii române**, Andra Șerbănescu, **Complement de cauză sau complement de agent ?**), **Cultivarea limbii** (Mioara Avram, **Formarea cuvintelor și cultivarea limbii**), **Teorie, critică, istorie literară** (Livius Ciocârlie, **Două accepții ale istoriei literare**, Silvian Iosifescu, **Stendhal și mutația romanului**, Aurel Petrescu, **Eminescu și „romantizarea lumii"**, M.I. Dragomirescu, **Raționalism și democratism în activitatea critică de tinerețe a lui Șerban Cioculescu**). Alte secțiuni, precum **Analize de text, Limba și literatura română peste hotare, Folclor, Didactica modernă, Recenzii** lărgesc cu serioase argumente de specialitate, aria de investigație a publicației.

Actualitatea literară

Rolul culturii

SPRE sfîrșitul anilor 60 mai putea fi văzut în sălile Bibliotecii Academiei Avram P. Todor, un bărbat modest și învățat, care-și consacrase aproape întreaga viață studierii relațiilor literare româno-maghiare. Prieten cu Ion Chinezu (autor al uneia din primele cercetări avînd ca obiect literatura maghiară din Ardeal) și cu Veress Endre, cu care a schimbat aproximativ patru sute de scrisori, A.P. Todor face parte dintr-o generație preocupată îndeaproape de raporturile culturale româno-maghiare, în rîndurile căreia găsim pe Octavian Șireagu, Dsida Jenö, Áprily Lajos sau Corneliu Codarcea. Semnificativ este și faptul că majoritatea operelor acestora apare după Marea Unire din 1918 și se bucură de prețuirea lui N. Iorga (care-l cheamă pe A.P. Todor să conferențieze la Vălenii) și a altor intelectuali ai epocii interbelice. A.P. Todor e originar din Valdei, un sat de lîngă Orăștie, unde nu se vorbea deloc ungurește, el învățînd limba la liceul unit din Blaj cu profesorul (român și el) Augustin Caliani, căruia îi va aduce mult mai tîrziu un omagiu pios, recunoscîndu-l drept primul său mentor spiritual : „Literatura maghiară era pentru el mai mult decît o simplă materie (va povesti A.P. Todor în 1970 despre profesorul său). O stăpînea cu o siguranță deconcertantă. Dorea, prefigurînd-o, să slujească cunoașterea reciprocă. A fost reprezentantul unei mari generații, lipsit de orice prejudecată, sensibil la tot ce era valoare. Un bun român — de aceea a dorit pacea sufletelor. Afirma că numai respectul reciproc, recunoașterea reciprocă justă a valorilor pot clădi prietenia". Aceste cuvinte, din interviul acordat lui Beke György pentru cartea acestuia, **Fără interpret**, apărută la Kriterion în 1972, simultan în limbile română și maghiară, îl definesc deopotrivă și pe autorul lor. A.P. Todor a fost un harnic culegător de date, peste contribuția căruia nici un istoric al literaturii ardelene nu poate trece, orientîndu-se atît spre ecourile românești din cultura vecinilor noștri, cît și spre ecourile maghiare din cultura românească, fiind vorba de traduceri (el însuși a tradus din Petőfi și din alții) și totodată de întîlniri mai generale pe plan spiritual. A fost călăuzit toată viața de ideea nobilă că marea cultură înfrățește popoarele. Lui Beke György îi spunea, în același interviu : „Literatura poate zămisli prietenii indestructibile între oameni și are o influență deosebită asupra conștiinței și dispoziției întregului popor".

În această perspectivă sînt scrise toate studiile lui, strînse astăzi în volumul **Confluențe literare româno-maghiare** de către Dávid Gyula și publicate în „Biblioteca Kriterion" îngrijită de Domokos Géza. Ca și alte apariții de la această editură, cartea lui A.P. Todor e un prilej de cunoaștere reciprocă și conține numeroase dovezi pentru spiritul de înțelegere și de stimă de care au fost conduși scriitorii români (nu numai ardeleni) în raport cu colegii lor maghiari (nu numai din Ardeal), ca și pentru interesul arătat de cultura vecină literaturii românești. Editorul (autor și al unei bogate prefețe, din care am luat o parte din informații) a pus la un loc studii tipărite de A.P. Todor în reviste și studii pînă acum rămase în manuscris, completînd în același timp notele și explicînd circumstanțele, cu un remarcabil scrupul profesional.

Cel dintîi studiu **(Traduceri din literatura română în ungurește)** datează din 1931 și a reprezentat o conferință rostită de A.P. Todor la Societatea „Prietenii istoriei literare". Subiectul nu mai fusese cercetat temeinic înainte. Trecînd în revistă literatura română (populară și cultă) tradusă în maghiară, autorul descoperă că începutul a fost făcut în 1842 (doi ani după „Dacia literară") și că întîiul traducător **artist** a fost Carol Acs, participant la revoluția din 1848, care, în închisoare, a învățat românește și s-a apucat să traducă și să studieze literatura noastră. **Florile de pe cîmpia poeziei poporane române**, culese în 1858, le-a trimis lui Cuza și broșura s-a aflat o vreme în mîinile lui D. Bolintineanu. De aici înainte traducerile se înmulțesc considerabil, o a doua antologie de poezie populară românească apărînd la Budapesta în 1877 (traducători fiind Gheorghe Ember, Iulian Grozescu și Iosif Vulcan). Se remarcă ușor că anii acestor publicații nu sînt întîmplători. Aproape de fiecare dată, un eveniment important din istoria națională (Unirea, Independența) are ecou imediat la vecinii noștri. La Vălenii, A.P. Todor conferențiază despre **Eminescu în literatura maghiară**, dar (credincios ideii reciprocității) și despre traducerile românești din Ady Endre (Lista temelor ne-o dă el însuși în interviul citat : „La începutul anilor treizeci Iorga m-a invitat să țin conferințe din sfera culturii maghiare. Am acceptat bucuros invitația și între 1930 și 1939 am conferențiat la Vălenii de Munte despre teme ca : opere literare românești traduse în limba maghiară; Petőfi Sandor; Ady Endre ; teme comune în poezia populară românească și maghiară ; relațiile româno-maghiare în trecut și în prezent ; teme românești în poezia lui Barcsay Ábrahám ; romancierul maghiar Jósika Miklós și românii" etc.) Un studiu interesant se referă la O. Goga, bun cunoscător al limbii și literaturii maghiare, cum se știe, și la fel de bine cunoscut el însuși în Ungaria. Atitudinea lui Goga e clar definită de către A.P. Todor și, dacă ne gîndim că studiul a fost scris cu un an înaintea Dictatului de la Viena, rezonanța cuvintelor autorului este cu atît mai mare: „Atitudinea lui Goga față de vecinii noștri de la apus pare paradoxală : a fost dușman neîmpăcat al politicii de stat maghiare și prieten înțelegător al **adevăratei** literaturi ungare. Pentru prima atitudine a ajuns, cu concursul procurorilor, în închisorile din Cluj și Seghedin ; pentru a doua a fost cinstit cu alegerea de membru al societății literare «Petőfi», cu prietenia scriitorilor maghiari, mai ales a poetului Ady. Cheia acestui paradox ne-o dă poetul însuși. A făcut deosebire și a tras hotare de netrecut între politica și literatura maghiară și a ținut să se știe că sînt două lumi...". La Seghedin, în închisoare, primarul orașului îi cere un autograf și Goga îi traduce în românește o poezie de Petőfi „care era o apoteoză a libertății". Iar cînd trupele românești au intrat în Budapesta, în timpul primului război mondial, Goga roagă pe fratele său, care era combatant, să depună o coroană de flori albe, cu panglică tricoloră românească, pe mormîntul lui Ady. Inscripția suna astfel : „Lui Andrei Ady, poetului și prietenului, Octavian Goga". În aceste condiții, era firesc ca, la moartea lui Goga, contele Bánffy să tipărească în „Erdély Helikon" acest necrolog : „...E datoria noastră să-l amintim ca pe traducătorul celor mai mari poeți ai noștri și ca pe omul care totdeauna a fost partizanul și ocrotitorul culturii maghiare ardelene. A fost mare în amîndouă ipostazele. [...] «Helikonul» ardelean îi așează pe mormînt această coroană, pe care, cu toate că o împletim din cuvinte, o credem totuși «aere perennius»".

DINTRE studiile inedite (și, unele, neîncheiate) ne reține atenția cel despre **Nicolae Iorga și apropierea culturală româno-maghiară**. Cu meticulozitatea caracteristică, A.P. Todor spicuiește din activitatea cărturarului toate elementele capabile să-i sprijine ideea, afirmată și în alte rînduri, că, acolo unde politica poate învrăjbi, cultura trebuie să înfrățească. Imediat după 1918, N. Iorga spune la Oradea : „În Ardeal nu a fost niciodată democrație, aceasta a fost adusă de noua orînduire [...] Bazat pe principiul egalității, statul trebuie să sprijine cultura de toate limbile [...] Nici o clipă nu vreau ca maghiarii să devină români. Dimpotrivă, să-și prăstreze cultura, să-și respecte trecutul. Dacă pot face aceasta, vor fi mulțumiți și siguranța statului tocmai prin libertatea lor va fi o fortăreață pentru toți". Și, nu mult după aceea, salută prezența lui Bitay Arpád la congresul Ligii Culturale, cu aceste cuvinte : „E frumos atunci cînd noi recunoaștem că ungurii sînt o populație ale cărei drepturi trebuiesc respectate, ei recunosc de altă parte că noi sîntem aici marele element de viață și caută cu înțelegere condițiile în care ar putea colabora cu noi". A.P. Todor nu ezită să stringă și să retipărească tot ce ar putea dovedi toleranța și bunul simț în materie de relații româno-maghiare ale „apostolului românismului", nu o dată învinuit, pripit, de intoleranță și de îngustime. În 1923, în Parlament, Iorga proclama aceste principii foarte sănătoase și oricînd valabile : „Pentru minoritățile pe care le cunoaștem, pentru minoritățile pe care nu trebuie să le considerăm minorități, cred că trebuie să fie asigurat tot ce se cuprinde în legile țării și ce se cuprinde în omenia ce izvorăște din sufletul poporului român. Cine lucrează altfel este în afară de legile moralei, este în afară de civilizația timpurilor noastre și, adaug, este în afară de tradițiile cele mai nobile și adevărate ale acestui popor român... Durerile lor trebuie să le tratăm cu blîndețe și răbdare, să nu se toarne oțet pe rănile care singeră, cine varsă oțet pe rănile singeroase fără îndoială poate cîștiga o mare popularitate, dar, să știu că toate pietrele din țara românească se aruncă asupra mea și asupra prietenilor mei, acest lucru nu l-aș face".

Retipărirea studiilor acestui onest și serios cercetător care a fost Avram P. Todor, de la nașterea căruia s-au împlinit în ianuarie 85 de ani (a murit, de nu greșesc, în 1973, informația lipsind din prefață), reprezintă un act de cultură, în spiritul nobil de care a fost dintotdeauna animată însăși opera autorului.

Nicolae Manolescu

Avram P. Todor, **Confluențe literare româno-maghiare**, îngrijirea ediției, note și prefață de David Gyula, Editura Kriterion, 1983.

Promoția '70

Trecerea de nivel

■ TRECEREA, foarte în spiritul alexandrin al acestui ultim sfert de secol, de la sentiment, idee și stare poetică la vorbirea despre ele, de la înțelegerea de tip romantic a poeziei la înțelegerea ei ca „obiect de vorbe", alias text, apare ca trăsătură frapantă în evoluția ȘTEFANIEI PLOPEANU (n. 1944). Debutul poetei, în 1974, cu placheta **Cum eu...** se remarca, așa cum notează Al. Paleologu într-o scurtă prezentare, „prin decantarea expresiei, printr-o rar întîlnită sobrietate, chiar severitate a manifestării lirice, cu o mare economie în ce privește imaginile și metafora" ; într-un univers ce asamblă recuzita intimistă și decorul naturist, eul liric, sentimental cu discreție și punînd gravității o surdină ludică, se deda cu grație și cenzurată pasionalitate unui joc de doi : al iubirii propriu-zis erotice și al iubirii materne ; în primul caz, sentimentul erotic se contura mai ales ca dor, fără senzualitate, cu persistent accent reflexiv-elegiac ; în cazul secund, sentimentul matern impunea imaginației o cale de mijloc între seninătate și anxietate ; uneori iubirea maternă o includea (sublima) pe cealaltă și în astfel de împrejurări textul poetic se umplea de taină iar dicțiunea poetei, fără să renunțe la sobrietate, devenea un pic tremurată, în pofida distanței de sine pe care eul liric și-o lua din prudență, intuind bine riscul sentimentalismului zaharat : „Bun se făcuse grîul în vara aceea, iubite, / pe tine chiar te îngropa pîn-la briu / mult am vegheat, căci copilul jucîndu-se / ar fi putut să se piardă prin grîu. / Cu mîinile întinse el nebun alerga / spicele fluturînd de har ca un fluture / iepuri zgîriți din culcușuri săreau / într-o parte și-n alta în urma sa. / Și eu alergam, căci se apropiau / secerătorii în șir cîntînd / și tot în șir veneau secerile / foșnind sfîșietor și plîngînd. / După copil alergam cu mîinile întinse / și cu veșmîntul în urmă tîrît pînă-n zare / căci mă temeam, mă temeam să nu-i secere / fiului meu crudele picioare / și se făcea că am ajuns prea tîrziu / o miriște albea la picioarele mele / greierii puneau întrebări prin somn / și tot ei se mirau de ele / frică mi-era să plîng în acea liniște / și de aceea m-am întins să mor / însă fiul meu rîdea strengărește / înalt stătea lîngă grîul tăiat / și haine avea, de secerător".

În cartea următoare, **Vorbindu-vă prin semne** (1979), Ștefania Plopeanu e de-acum alta ; primul ciclu al acestei cărți **(Locuri și cuvinte)** e foarte aproape de maniera antilirică și polemic prozaică a tinerilor care au început să se afirme după 1978 ; făptura poetului e coborîtă din înaltele sfere și așezată domestic în mijlocul realității, ce-i drept, nu fără un dram de nostalgie după condiția eterică de odinioară : „Poeta nu știe ce să facă pe planetă / tot plivește plivește pune flori / în sere mirosind a Chanel / și a blănuri de focă vînate în masă. / Ființa-i ultrasensibilă e împotriva /vivisecției a ultimului tren / împotriva punerii în genunchi la tablă / a elevului cu vocabular obscen. / Poeta aleargă de colo pînă colo / șterge paharele / mai pune discuri cu Boney M / discută serios în antracte / cu poeții-bărbați / bea și fumează / se valetă de iubire de rouă de ceață / admiră mari nave / plecate-n mileniu / și plînge spre ele / de sus de la geam" ; poezia e tot mai mult discurs despre facerea poeziei, despre întîmplările poetei, despre orizontul poemului ; o undă de ironie (sînt de acord cu cei care spunea că ironia nu stă bine poeteselor) traversează textele fără alt efect decît frivolizarea notației, cu atît mai evidentă cu cît tema poetică e mai pretențioasă, cum, de pildă, în textul ce se cheamă **Cuvîntul** : „Sartre-tertre-corp de sare / Sartre cel cu plete lungi / și cu blugi / șezînd pe un chei murdar / avîndu-și vizuina sub un pod / în fond Diogene / aruncînd strachina / ca să bea din pumni / apa necesară / Sartre compătimind aprins / o cîntăreață cheală / tîrfă respectuoasă / și totuși întorcîndu-se / cu eleganță / către buzele clasicilor / ca să ne arate cuvîntul / care nu este altceva decît un corp", unde ultimele două versuri ar putea sugera că aerul frivol de deasupra lor e doar o aparență strategică ; în orice caz, poeziile din ciclul acesta au cîștigat în ordinea tehnică (a scriiturii) dar au pierdut în ordinea semnificației poetice; în plus, abundă paranteze comentative și sintagme franțuzești și italienești care nu numai că nu au nici un sens poetic dar dispun și de un inconvenabil parfum molieresc. În schimb, ciclul al doilea al cărții **(Vampiria)** reprezintă o prelungire stilistică a debutului, cu un adaos de adîncime semantică și de siguranță a dicțiunii care sporește personalitatea poetică a textelor ; cu toate că nu lipsesc nici de aici parantezele-comentar, la fel de parazitare ca în ciclul anterior, gravitatea rostirii și acuitatea lirică laolaltă cu imaginarul bine structurat fac ca informația poetică să parvină la cititor întreagă și emoționantă.

Cartea a treia a poetei, **Elegii vorbite** (1982), e o sinteză expresivă a celor două direcții dinainte ; tehnica plonjonului noțional și reflexul emoțional se întîlnesc fericit în compoziția poemelor într-un efort izbutit de reconsiderare a lirismului din perspectiva textualizării ; poezia e acum locul în care numirea se risipește în infinite nume iar numele refuză o singură numire (id est ambiguitatea imanentă poeticului), poetul cu viața și întîmplările sale fiind cel care, numind, se risipește pe sine în ceea ce numește pînă la extincția textuală : „Fug și mă ascund într-un lucru / astăzi sînt vasul spart / din care roua curge / mîine mă voi refugia într-o pasăre / și voi dormi / în timp ce ea va zbura / mă voi apropia de un cal / și voi fi ochiul lui blînd / și umbrit / voi zăcea ca un vierme / în fructe / rozind miresme / voi fi un urcior mare roșu / și mă voi lăsa umplut / voi fi apa care-l umple / voi fi întunericul din urcior / răcoarea și clipocitul / din mine, urciorul / voi fi culoarea pămîntului / pe care cade umbra lui / pusă peste umbra umărului frumos / care doare ușor sub greutate / și răceala plăcută și apăsarea / și amintirea lor numele / și nimeni nu mă va mai găsi" ; dicțiunea poetei și-a recîștigat sobrietatea, accentele frivole au dispărut, s-au rărit mult prețiozitățile și parantezele, tonalitatea colocvială și-a redus stridențele iar discursivitatea, deși în floare, și-a estompat redundanța; în fond, în această carte a maturității poetice, Ștefania Plopeanu pune, mai bine zis își pune o singură, tulburătoare întrebare : „De ce mă bag eu să vorbesc / iarba nu-mi aparține / oile nu-mi aparțin / ele singure pasc / ele pot paște și singure / de ce îmi singerează mie mîna / cînd cade vreo creangă de foc / mîna nu-mi aparține / ea poate și singură să doară / și să vorbească / de ce gura mea se deschide / și spune ce se petrece înăuntru / înăuntrul este numai al meu / de ce se bagă ea să vorbească ?". Probabil, de aci înainte, poezia ei va fi o încercare repetată de răspuns, nesigură ca „o vinare de vînt" dar seducătoare ca privirea unui „jettatore".

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„Knijevni Jivot" (nr. 4)

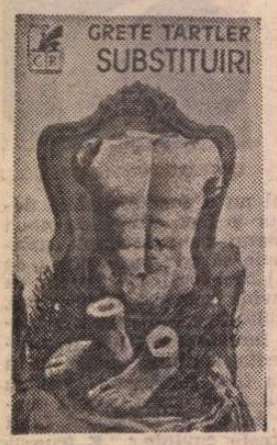
■ TEMATICA revistei este variată și profund ancorată în actualitate, acordîndu-se spațiul cuvenit unor creații inspirate de evenimente social-istorice („Alba-Iulia — leagănul Unirii" ; „La aniversarea Republicii"), de frămîntările patetice ale omului contemporan, confruntat cu epoca și destinul său („Pace planetei", „Cîntecul vieții", „Globului meu pămîntesc" ș.a.). Un loc de seamă ocupă ciclul de versuri semnate de Vladimir Ciocov (prezent și cu două poeme în proză), Jiva Popovici, Draga Mirianici, Ivo Muncian, Cedomir Milanovici din „generația mijlocie" (cum îi consideră criticul Jivco Milin, într-un articol consacrat poeziei patriotice) ca și de cei din „generația tînără" : Slavomir Gvozdenovici, Vlada Barzin, Srboliub Mișcovici ș.a.

Prin tălmăciri realizate cu exigență de poeții ajunși la maturitate artistică, cititorul sîrb poate lua cunoștință de creații ale liricii românești. Cu emoție aparte se citește poezia lui Nichita Stănescu intitulată **Sîrbii**. Mai sînt traduse versuri ale poeților Ana Blandiana, Alexandru Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu (ultimii doi, sărbătoriți cu prilejul aniversărilor de 60 de ani și, respectiv, 50 de ani — sînt prezentați omagial de Nicolae Țirioi și Cornel Ungureanu), Petre Stoica, Marta Bărbulescu, Eugen Dorcescu, Nikolaus Berwanger ș.a. Proza originală e reprezentată de Svetomir Raicov prin schița **Secera**, Cedomir Milenovici — **Concert pentru prietena mea**, Ivo Muncian — **Vecini** ; prin note de călătorie (Milan Iovanovici, Neboișa Popovici), povestiri pentru copii, semnate de S. Mișcovici și Al. Petrovici, pagini de umor ș.a. Două traduceri din proza lui Kuban Endre — **Examenul cel mare**, și din dramaturgia afirmată a lui Aurel Gheorghe Ardeleanu — **Puncte cardinale**, două substanțiale studii consacrate de M. Jivcovici scriitorului Branko Radicevici și de Stoian Vuicici — poetului Iovan Iovanovici Zmai, consemnarea centenarului morții lui I. S. Turgheniev și a altor momente aniversare (de către Th. Trâpcea și D. Sablici), recenziile unor volume publicate de Jiva Popovici, Francisc Păcurariu, Simion Bărbulescu, Nikolaus Berwanger, Nicolae Dan Petniceanu completează bogatul sumar al revistei.

CEZAR APREOTESEI

Poezia

Buchet de cucută



CA și într-o mai veche poezie a Gretei Tartler **(Prima zăpadă în volumul Scrisori de acreditare,** C.R., 1932 — i-am consacrat un scurt text : „Familia" nr. 10/1982), o fată pornește să plîngă din senin și din amin pe la jumătatea primei bucăți a mai recentului volum **Substituiri***). Aici făptașa nu e o școlăriță (sub zorul extemporalului) ci o spectatoare la o reprezentație, la un **concert pentru licorn și bandă magnetică.** Ni se precizează : e tot o fată și se află în stal.

Plînsul în ambele cazuri e tainic și subit. A căuta să-l descifrezi vrea să zică a voi să risipești misterul care străjuie și **Zăpada** și **Concertul.** Misterul, desigur, nu ține atît de plîngătoare, de lăuntrul sinei sale, cît de atmosferă, de pricini îndeosebi filosofice (în prima poezie) ori mai degrabă ambiante (în a doua). Îmi pare că motivele sînt perfect adverse : prea derutanta felurime a implicațiilor întrebării puse (pentru eleva), prea sfruntata artificialitate a procedeului scenic folosit (pentru fata din sala de spectacol).

Concertul pentru licorn și bandă magnetică își alege drept temă poetică (și cugetătoare) falsitatea. Căci interpretarea mimată a unei înregistrări prealabile — ca în concertul respectiv — e o acțiune prin ea însăși nefirească. Firesc este ca mișcarea (ori jocul) și sunetul (ori glasul) să izvorască simultan din aceeași sursă. Orice decupare, orice înnădire, orice intervenție iscă viscosul simțămînt al neîncrederii. Termenul tehnic **play-back** cuprinde (și evocă) șiretlicul — în strins și cinstit sens meșteșugăresc, în dubios sens etic — prin simpla îmbucătățire și reorînduire a secvențelor temporale ori deplina desconsiderare a concomitenții comportărilor. Percepția prielnică și netulburată presupune atît coincidența între senzații cît și sinceritatea lucrărilor (atitudinilor) ce se oferă înregistrării : cel care se mișcă e cel care vorbește ; acum se mișcă, acum articulează ; ce zice, aia se aude, precum a grăit. Între **actor** (cuvînt latinesc, cu accentul pe silaba întîi : făptuitor, agent) și public (cei pentru care, într-un chip ori altul, el se manifestă) optime sînt relațiile directe. A desfășura banda de magnetofon în sens invers, a potrivi (tehnic, ulterior, nenatural adică) jocul figurilor de pe ecran (peliculă) cu vorbirea lor, a face să concorde partea sonoră cu imaginea, a mima prin gestică (pe viu) ceea ce a fost dinainte imprimat constituie inevitabil — și oricît de perfecționate ar fi metodele — un act artificios, așadar apt a produce sicîiala, sila, ilaritatea ori o stare de inefabilă stingherire. Filmul dublat în altă limbă decît aceea în care se exprimă actorii nu-i marfă necorectă ; dar inferioară și neplăcută desigur este. De unde și permanenta grijă a cinematografelor să anunțe : versiune originală.

Mimica poate atinge desăvîrșirea, sincronizarea tinde spre impecabilitate — rezultatul nu va fi niciodată **integral.** Îndestulătoare sînt discrepanțele infinitesimale sau și impresiile subliminale : organele noastre informative — mereu alertate — le sesizează la un nivel ce scapă tehnicității celei mai pricepute și dau instantaneu semnalul de alarmă, teribilul, ireversibilul, catastrofalul semnal : neautentic ! Împotriva cărula nu există recurs, refugiu ori leac.

Arta imitării-de-sine, apelul la banda magnetică, dublarea nu țin doar de tehnica audio-vizuală (de acustică, optică și transmisiune), țin (deopotrivă) de psihologie. Întocmai după cum și cuvintele — aceleași fiind — dobîndesc alte denumiri în morfologie și sintaxă — întocmai după cum substantivul devine subiect ori verbul predicat — și operația neutră, rece a sincronizării primește cu totul altă coloratură (conotație) cînd intră în contact cu spectatorul (cu psihia lui). Nevinovatele, neprihănitele **unelte** ale prelucrării tehnice iau înfățișare de uneltire ; cuvintele, acum, poartă o încărcătură temperamentală, valorică, axiologică. În mintea și sufletul receptorului țîșnesc adjective poziționale : fals, calp, prefăcut, ipocrit, imitat, plăsmuit. Dublarea e duplicitate. Automaticul e lucrătură. Abilitatea e perfidie. Treaba, pe scurt, nu-i cinstită.

Iată de ce plînge fata din stal. Pentru că o sufocă arbitrariul, o zdruncină minciuna, o irită starea emoțională datorată realizării circumstanței că e obiectul unei manevre de captare. Dublajul e soi de metal dublat, e drîblare, e sinonimul istovitorului oscilant dublet adevăr-minciună rezolvat în favoarea termenului de-al doilea. Între vorbire și realitate s-a produs o falie. Ruptura (oricît de măruntă) e suficientă pentru a declanșa nesiguranța, apoi enervarea și în cele din urmă nevroza. Neconcordanța planurilor de conștiință, dubla vorbire **(double-speak),** dubla gîndire **(doublethink)** se exteriorizează (se trădează) neapărat sub forma unei **crize** de conștiință, unei surpări astenice.

Dublajul (deviația de la unitate, de la candoare) vădește perturbarea și de partea cealaltă : „negativul acesta e singurul lucru / pe care-l înțelegi în mod pozitiv". Și cel de pe scenă, **care și-a imprimat propria voce,** oricît de **sigur, alb, redutabil și pur,** e în impas și primejdie. E la discreția unei defecțiuni electronice și se găsește expus beckettianului risc al ruperii benzii flexibile (al istovirii curentului de alimentare energetică).

Se va rupe, se va istovi, cîndva, negreșit. (Trăim sub entropie.) Ce-are să se dezlănțuie în momentul precipitării inexorabilului **end-game ?** Al degradării energiei ? Acesta-i colțul de stradă unde poeta îl așteaptă pe actorul de două ori nesincer (joacă, joacă măsluit), să-i dea — nemiloasă, cruntă, realistă — cu bastonul de cauciuc în cap. Îndelung adăstat-a în ambuscadă, sub ploaie, arșiță și vînt, stringînd pumnii, înghițind în sec, suferind, poate și plîngînd. **Acum să te văd,** îi zice. **Nu-ți rămîne decît să strigi.** Ce altceva ar putea face ? Decît să strige **adevărul,** cu **propria-i voce.** „Nu-ți rămîne / decît cu vocea ta chiar, să strigi adevărul". (Adevărul, de multe ori, se cere strigat.)

La terminalul **echivocei vorbiri** și prefabricatei performanțe stau deruta mecanismului și vădirea insului. Artificialul, oricît de iscusit, de măiestrit, e supus uzurii ; lipsit de magnetofon, de microfon, de benzi, de racordări, de **mijloace,** actorul — despuiat — va să-și declare adevărul său, adevărul neîmbunătățit, neînveșmîntat, **nuda veritas.** (Gol goluț ; de ce diminutivul ? Ca să fie accentuată neputința, asemănătoare cu a prunculuț. Ca să fie scos în vileag burlescul celui altădată mare și tare numai prin accesorii și montaj, în prezent jalnic și pipernicit ca o minge spartă.)

Lacrimile fetei, atunci, la capăt, s-ar putea să se schimbe în hohote de rîs. (Bergson : cauza comicului : confuzia dintre mecanic și viu.) Oricum, adevărul va fi salubru, defulant, tămăduitor. **Concertul** Gretei Tartler e poezie-fabulă, meditație filosofică, **moralitate.** Și totodată răspuns categoric afirmativ întrebării formulată de poetă în **Play-back, Noiembrie : Poezia se naște unde naufragiază cuvîntul ?**

La atari **substituiri** se referă de bună seamă — cred — și titlul volumului : artificialul se substituie realului, minciuna ia locul adevărului, făcutul înlătură firescul : pînă ce realul, adevărul, firescul — odată cu ruperea benzii — își recuceresc legitima suveranitate. Actorul fără de recuzite servomecanice. Omul fără de unelte înșelătoare. Redus la el însuși de sărăcie, de singurătate. **(Tel qu'en lui même le dénuement, la solitude le changent.)** Nemaiimitînd : pe alții, pe sine. Nemaiașteptînd „elogii pentru arta / imitării de sine" și nici „meritatul buchet de cucută".

Vocea neînregistrată din vreme. Ne prelucrată (ulterior), ne pregătită (anterior). **In vivo,** nu **in vitro.** După încetarea spectacolului, a jocului, a regiei. Cînd misterul profan al minciunii e dat la o parte de misterul sacru al vieții. Licornul e un mister medieval. Banda magnetică e un mister al tehnicii contemporane. Dar libertatea, adevărul, viața și lacrimile sînt mistere de credință și de aceea admirabile materii poetice.

N. Steinhardt

*) Grete Tartler, **Substituiri,** Ed. Cartea Românească, 1983.

Virginia Mușat
De față cu desăvîrșirea
(Editura Cartea Românească)

■ ÎN opt ani Virginia Mușat a publicat șase cărți, o performanță întrecută numai de simetria dintre poezie **(Orion, constelația mea,** Ed. Eminescu, 1976, **Ars Amandi,** Ed. Albatros, 1980) și critică **(C. Stere — scriitorul,** Ed. Cartea Românească, 1977), **Mihail Sadoveanu — corespondent și povestitor de război,** Ed. Militară, 1978, **Vasile Cîrlova,** Ed. Albatros, 1981).

Cum era de așteptat de la o scriitoare care cultivă, în același timp, metoda și limbajul criticii, arta poetică (socotită spovedanie sentimentală și expansiune imaginativă) nu se dezvăluie decît sub o neîndurătoare cenzură cerebrală. Trăirile se domolesc prin blocaj afectiv, orice emoție se intelectualizează înainte de a lua o formă exterioară. Dragostea nu e dezlănțuire inocentă și spontană, ci «lecție de iubire», sînt preferate «sentimentele de stil florentin», cuvintele înlocuiesc florile «ca dovezi de iubire», cîntecul nu interesează prin puritate ci prin «perfecțiune», femeia e «mireasă de porțelan și de ghiață», toate formele de iubire sînt deja epuizate în «cartea eternă». Înainte de a fi un sentiment, iubirea a devenit o instituție barocă a sufletului, golită de orice funcție erotică. Ideea platonică a dublului predestinat, nu are aici și sensul de completare și perfecțiune, ci de luptă, de necontenită înfruntare între jumătăți, mereu cu victoria eonului lucidității : «Îmi este greu să plec — Tu locuiești / pe talerul unui cîntar de aur / Cu scopuri omenești dacă te-ating / În vamă echilibrul se preface / Desăvîrșirea e un dar de preț». **(Pe talerul opus).**

De față cu desăvîrșirea este un **Canzonier** feminin, un discurs liric continuu către un iubit abstract, apropiat fizic, îndepărtat prin condiție. Sau, pentru a restrînge aria referințelor, o poezie care se organizează exclusiv ca rugă a Cătălinei către un Luceafăr umanizat : «Atît de repede se trec florile tale / De singurătate trupul mi se-acoperă / Nici n-apuc să-ți string mîna / Și iată nuntașii — / În camera întunecată fac rondul / Începe lecția de iubire / Pe masa mea se odihnește un șarpe / Fotografia ta se prelinge în aer / Și plouă mărunt peste clopote albe» **(Lecția de iubire).**

La urma urmei, nu abstracția desăvîrșirii este importantă, ci încercarea de a ști, «de a cunoaște lumina». Obiectul divinizării va fi sacrificat pentru a alunga ideea de moarte : «Soarele apune / Aprinde-te semeț în locul lui / Să arzi așa o iarnă peste lume / Cuprins de o infinită oboseală / Adormi sacrificat pe cerul meu / Contaminat de o divină boală» **(Octombrie).**

Această voință expresă de cerebralizare nu putea să nu ducă la excese. De aceea unele texte nu sînt decît idei versificate și dezvoltate în sensul vechii «poezii de concepție», adusă, desigur, la regula actualității.

Dincolo de versurile, de frumoasă elaborație intelectuală, lucrul cel mai interesant al poeziei Virginiei Mușat este că, fără să renege statutul tradițional al actului liric, readuce în discuție condiția poeziei feminine.

Aureliu Goci

Victor Beda, Gh. Ene
Strada
(Editura Albatros)

■ **STRADA** este a patra carte dintr-o serie pe care autorii, Victor Beda și Gheorghe Ene, competenți cunoscători ai fenomenului rutier din România, au consacrat-o cu devotament și pasiune prezentării acestuia. Ca și cele care au precedat-o **(Kilometrul care urmează, Dincolo de șosea, Jurnal rutier),** nu este însă o lucrare de strictă specialitate, aridă terminologic și inevitabil abstractă ; prin expresie, ca și prin obiective, aparține integral genului publicistic. Realitatea este în **Strada,** ca și în volumele anterioare, suverană. Cu o bună intuiție a rigorilor și specificului acestui gen, în aparență facil și de fapt dificil, Victor Beda și Gheorghe Ene pornesc întotdeauna de la observații directe, făcînd în bună parte o veritabilă „cronică a șoselei", totdeauna foarte interesantă prin varietatea și abundența materialului. Dar consemnarea faptelor nu reprezintă decît una dintre direcțiile urmărite de autori ; relatarea capătă de altfel înfățișarea unei succinte „istorii", descrierea trece repede în povestire, configurîndu-se alert situații și personaje ce compun, prin însumare, o imagine dinamică a ceea ce se poate numi „viața străzii". Interesul cade, cum e și firesc, pe întîmplare, pe eveniment. Aici însă intervine, mai întîi, specificul realității observate : în materie de circulație (și, bineînțeles, în limbajul propriu domeniului) constituie „eveniment" numai ceea ce iese din cadrele obișnuitului. Lipsa de „evenimente" devine astfel sinonimă cu normalitatea ; în schimb, cînd **se întîmplă ceva,** se intră în regimul abaterii, al anormalității. Cu alte cuvinte, materia avută în vedere este prin ea însăși senzațională, spectaculoasă : o adevărată capcană pentru cine încearcă să o înfățișeze. Lucru remarcabil, Victor Beda și Gheorghe Ene nu doar evită această cursă, ci, mai mult, convertesc elementele de senzațional în termeni de reflecție psihologică și sociologică, nu neapărat sofisticați și pretențioși, dimpotrivă, cu o lăudabilă grijă pentru accesibilitate și pentru realizarea unui ecou direct în conștiința cititorului. Nu mai puțin este evitat și riscul, opus celui dintîi, al moralizării pedante și plicticoase.

Noul volum, editat de altfel în excelente condiții grafice, aduce însă și o perspectivă nouă în considerarea fenomenului rutier : fiindcă este axat în mare măsură pe observarea **relațiilor** ce influențează circulația. Autorii propun, indirect în capitolele conținînd „radiografii" ale evenimentelor rutiere și direct în secțiunea finală, o pasionantă analiză a eticii străzii. Văzînd, îndreptățit, în circulație unul dintre factorii definitorii pentru viața modernă, Victor Beda și Gheorghe Ene insistă asupra formării unei etici rutiere, a cărei necesitate este convingător pusă în valoare prin succinte, dar elocvente, incursiuni în istoria automobilismului și a circulației din țara noastră. Dintr-o curiozitate, cum era pe la începutul veacului, automobilul s-a transformat într-un banal obiect de întrebuințare zilnică — iar despre implicațiile numeroase ale acestei evoluții scriu, de fapt, Victor Beda și Gheorghe Ene în **Strada,** o carte de interes general.

M. Iorgulescu

Mihai Tătărâm
La margine de București
(Editura Sport-Turism)

■ CE știm astăzi despre înfățișarea din trecut a unor întinse zone bucureștene aflate pe malul drept al Dîmboviței, cu pitorești denumiri de meserii — Postăvari, Cărămidari — de fețe simandicoase — Arhimandritul, Radu-Vodă — sau de bogate neamuri — Văcărești, Lupești ? Cu mai bine de un secol în urmă, lucrări de sistematizare aveau să facă să se uite pînă și numele unor cursuri de ape care străbăteau orașul: Bucureștioara, Girlița, Privalul, al unor întinse fețe de apă : lacul Adînc de sub dealul Lupeștilor, helețeul lui Șerban Vodă, helețeul Cărămidarilor, al Văcăreților, cu peisajul lor sălbatic, plin de stuf și de papură, cu puzderia de lișițe și stîrci — bărăgane de apă în jurul cărora pășteau imense turme de oi...

Un itinerar de-a lungul veacurilor, în istoricul mahalalelor de pe dreapta Dîmboviței și din sudul urbei, ne-a dăruit eruditul Mihai Tătărâm, scormonind documente vechi, anchetînd la fața locului pe localnici — unii centenari — reconstituind panoramic și mărunțind pe ulițe fie vasta mahala a Postăvarilor, cea care ajungea pînă în dreptul actualei străzi Apolodor și unde Constantin Cantacuzino își ridica, în jurul anilor 1635, curțile sale, fie vestita mahala a Calicilor — replică autohtonă la pariziana „Curte a miracolelor", fie Cărămidarii, pomeniți încă în cronicile muntene — locul unde, sub un păr, i s-a tăiat capul nefericitului Vlăduț, adică Vlad vodă al IV-lea, cel Tînăr.

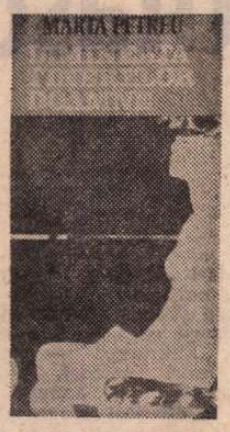
O bună parte din lucrare reprezintă, într-adevăr, o cronică a Cărămidarilor, a căror mînăstire, arsă de Sinan-Pașa în 1595, înaintea retragerii sale precipitate, și reconstruită de Radu Mihnea, poartă de atunci numele voievodului. Se pare că în Cărămidari ar fi fost uns domn Constantin Șerban, în mijlocul turbulențîlor seimeni pe care avea să-i măcelărească apoi, nimicind astfel ultima oaste muntenească pînă la reînființarea armatei, sub primii domni pămînteni, la începutul secolului trecut. Pe aici mai năboiau tătarii în noiembrie 1659, dădeau turcii sau izbucnea cumplita ciumă. Cum însă viața a triumfat întotdeauna, autorul monografiei cercetează cu aceeași fericită minuție sămînța dezvoltării materiale a locurilor îndrăgite, respectiv starea și evoluția breslelor, „frateria", traiul zilnic, munca tabacilor, cavafilor, fringhierilor, albinăritul, introducerea culturii viermilor de mătase — pe vremea celei de a doua domnii a lui Grigore Ghica. În mahalaua Cărămidarilor, scriitorul Ion Ghica număra 60 de „roate" de tras borangicul, iar în unul din atelierele de mătase din Livedea cu duzi a lucrat o vreme și pictorul Nicolae Grigorescu.

Prin caravanseraiuri, ținînd drumul Beilicului sau bătînd cu pasul curtea domnească de la Văcărești, petrecînd în alaiuri pe care le visau Craii lui Mateiu I. Caragiale sau, vai, pășind încet în rînduri unor cortegii funerare pe nepodite uliți, poposind apoi în tihnite grădini, nenumărate în cele 67 de mahalale cîte aveau Bucureștii de pildă la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, vom dobîndi și noi puteri spre a apuca drumul Piscului, care ajungea, departe, în acela al Sării...

Lungă și spornică în vreme călătorie, savuroasă în detalii, cartea (cu o prefață de Panait I. Panait) dezvăluie talentul literar evident al unui vechi bucureștean care și-a plătit cu generozitate tributul față de Urbe.

Barbu Cioculescu

La a doua carte



ÎMPOTRIVA naturii poeziei sale — concentrată, cerebrală, aproape ermetică, opusă genului cu aderență la publicul larg — Marta Petreu s-a bucurat de o zodie (literară) fastă : s-a văzut citată între numele de prim plan ale generației '80, candidată la titlul neoficial de laureat al ultimei promoții de poeți lansați de **Echinox** (poate ea, poate Ion Mureșan, poate un altul), premiată de Uniunea Scriitorilor pentru volumul de debut **(Aduceți verbele,** C.R., 1981). Poezia ei se află la intersecția a două direcții importante ale „noii poezii" : prin modul trufaș și necruțător în care se privește în oglindă și prin deschiderea către marile categorii ale existenței, aparține seriei „orgolioșilor moraliști" (Petru Romoșan, Ion Mureșan, Mariana Marin, Ioan Morar) ; în timp ce seducția abstracțiunilor și a concentrării o înscrie în seria „conceptualizanților" (Liviu Antonesei, Ion Stratan, Călin Vlasie). La a doua carte, **Dimineața tinerelor doamne** *), Marta Petreu păstrează, împreună cu acelea două, aproape toate trăsăturile poeziei sale de început. Începînd de la lexic : reîntîlnim, repetate obsesiv, vocabulele „emblematice" ale poetei **(creier, orgoliu, glorie)** și, alături de ele, **speranța, înțelepciunea, conștiința, viața, moartea, singurătatea, suferința,** cuvinte „atît de mari și patetice" (p. 9). Regăsim, apoi, pe fondul acestei irepresibile atracții către abstracțiuni, puterea de a le încorpora, de a le figura sensibil. Abstracția se concretizează, ceea ce nu se poate percepe devine — în poezie — palpabil : „Stau aici jinduind după înțelepciune / Eu te-am citit întotdeauna cu o mare tristețe : / din orgoliu se întrupează Satana // Caldă cade peste mine zăpada" (p. 7) ; sau : „Dacă te-aș putea în întregime descrie / dinăuntrul tău / aș vorbi despre dragoste ca despre ultima limitare a răului // (Simbătă : o lumină pufoasă roșcată îmi aderă la piele)" (p. 14). „Zăpada" și „lumina pufoasă roșcată" sînt asemenea „încarnări" ale imperceptibilului. Poezia rămîne, în acest fel, o combinație fină între cerebralism și o anume senzualitate, între ideatic și corporal — desfășurată în aceeași notă de orgoliu egocentric, tradus în tonul ferm, eliptic, sentențios (enunțurile sînt frecvent precedate sau închise de formule ale citării — „mi-am spus", „mi s-a spus", „îl întreb", „i s-a spus", „spun" etc. —, care dau sentimentul că sînt rostite replici finite, categorice). Într-un anume punct, însă, Marta Petreu schimbă ceva în poezia sa mai nouă, deopotrivă în formă și în atitudine. Păstrînd sintaxa concentrată a versurilor, ea lasă totuși poemul să se dezvolte și dincolo de limita enunțării concentrate a temei, „prozaizînd" într-un fel și nemaicăutînd insistent imagini poetice pregnante. Mai ștearsă decît altădată, fața poeziei traduce astfel o modificare importantă a substanței sale : versurile sînt acum impregnate de o „oboseală" a deziluziei și a eșecului. Autocontemplarea e, în consecință, mai lentă, egală, repetată în puseuri mai largi.

Diferența de atitudine e bine exprimată de „replica" pe care o primesc, în **Dimineața tinerelor doamne,** cîteva versuri din **Aduceți verbele :** acelea afirmaseră, memorabil și — cum spunea poeta — „cu trufie", că „Un poem de dragoste / e mai adevărat / decît o noapte de dragoste" (din poemul care dădea titlul cărții) ; la cîțiva ani distanță, „Mărșăluim într-o vreme pierdută : / dragostea noastră devine un exercițiu stilistic / o amintire falsificată" (p. 8). Între afirmarea victorioasă a supremației poeziei și sentimentul eșuării în „exercițiu stilistic" se întinde distanța dezamăgirii, a oboselii și — de ce nu — a unei drame. O dramă, negreșit, a existenței de dincolo de text, de „stil". Versurile Martei Petreu au cîștigat, iată, această implicare directă în dincolo-ul existenței, în profunzimea trăirilor nemijlocite. Decepția, eșecul, sentimentul inutilității pătrund fără opreliști în poezie, prinse uneori în cuvinte tari, care sugerează, în absența practic totală a ironiei (cîtă e, e amară...) și, dacă mi se poate accepta formularea, un masochism intelectual, o voluptate a contemplării propriilor deziluzii : „Oho ! ce femeie ratată ce munți de zăpadă uzată / în camera cu zăbrele / (pe un covor roșu zăceau cîndva poemele : / mai adevărate decît nopțile de iubire / mai răcoroase mai ispititoare / decît un trup de bărbat)" (p. 46—7). Dacă realitatea textului poetic era cîndva mai puternică decît a trăirii, cea din urmă își instaurează acum supremația dizolvantă, „uzînd-o" pe cea dintîi : „Primăvară cu febră mare : / după dragoste / fața mea identică cu scrisoarea mea / uzată în buzunarul sacoului tău maron / Și eu iubindu-te / ca pe o parte bolnavă a trupului meu" (p. 54 ; „scrisoarea" fiind poemul însuși, **Ultima scrisoare către dragostea unui bărbat).**

Central, continuu, sentimentul erotic nu e și unicul prezent în cartea Martei Petreu. „Oboseala" despre care am vorbit a cuprins totul, dînd impresia apăsătoare a unui blestem general, al frustrării. Poeta se simte condamnată la „cauze mărunte" („Noi știm că nu aceasta e dimineața fericită : / atîtea călătorii doar imaginate / ratări cîte dorințe / cauzele mărunte pentru care ne reglăm respirația" — p. 10), înregistrează „micile abdicări ale zilei" (p. 11), notează — într-un vers — viziunea neagră a unor „cleștișori pentru smulgerea gîndurilor" (p. 26) și are — pentru o clipă — credința că luciditatea diminuează șansele ființei (cîtă luciditate... : „Calculez speranța : // sîntem ereditar suspecți — avem un creier" — p. 23). Pe această linie, eul poetic ajunge să-și înregistreze, aproape cinic, propria degradare : „Am douăzeci și șapte de ani puțină febră / și-o înțelegere statistică a gîndirii ; / desprind solzii de pe ochi / pregătesc o justificare / (O ! ce metafizică a faptelor mici se mai află / și-n capul meu) [...]. Pregătesc o justificare : experiența morții de unul singur îmi folosește / numai mie / Pînă vorbim despre o fericire din ceruri / durerile își fac din mine un scutec : / mă degradează" (p. 39). Nu moartea fizică, deci, deocamdată ; infinit mai grea, degradarea ființei : o moarte lentă, spirituală. Aspirația devine o utopie trecută și abandonată, reamintită uneori cu durere disimulată : „Doream (ce dezmăț !) să-ți povestesc tot ce știu despre mine / (Da. În cuvinte tot atît de mari și patetice / ca aceste amintiri noduroase schiloade pe care / zadarnic zadarnic le alin într-un așternut de hîrtie) // Am dorit creierul tău frumos — oglindă vie fierbinte" — p. 9), pornirile lăuntrice sînt, una cîte una, reprimate („Celui de dinăuntru spun / să tacă să tacă dracului chircit să mă locuiască / așa / ca un trup cuviincios îmbrăcat / la ceremoniile clanului" etc. — p. 21). Cînd poezia, egală cu autocontemplarea („Și Marta — inventariind plauzibile versiuni / despre sine // Da. Premeditată autocontemplare — test al / identității" — p. 63), găsește un asemenea peisaj interior, putem vedea în tensiunea dramatică de care este traversată o formă a împotrivirii. În fața degradării, nu există altă armă decît conștientizarea ei. Din care, transcriind-o, poezia poate, ca să spun așa, să tragă un ce profit, cu atît mai mare cu cît e mai radical acel peisaj și mai puternică acea tensiune. În imaginea care ne aduce înainte „ciuruiți cu atropină ochii Martei prea limpezi" (p. 34) am putea vedea o metaforă a poeziei care își hrănește limpezimea din agresiunea la care ființa e supusă. O retorică a suferinței, prin urmare. Acuitatea, „poeticitatea", strălucirea poemelor din prima carte a Martei Petreu s-au mai estompat. Ele sînt, în schimb, răscumpărate de profunzimea la care se ajunge prin tonul egal de acum, prin „monotonia" autoscopiei, aridă pe alocuri, misterioasă pe ansamblu, cu o stranie seducție.

Ion Bogdan Lefter

*) Marta Petreu, **Dimineața tinerelor doamne,** Editura Cartea Românească, 1983.

Georgeta Mircea Cancicov

LA pagina 849 a **Istoriei** călinesciene cititorii primei ediții întîlnesc chipul surizător al unei tinere femei frumoase, cu părul auriu încadrat de o aburoasă maramă. Numele Georgetei Mircea Cancicov, scris dedesubtul fotografiei, multora nu le va fi spus, literar vorbind, nimic. Altfel, desigur, Cancicov era un nume cu rezonanță în epocă, aparținînd unui cunoscut demnitar, bărbatul acestei scriitoare, o scriitoare despre care însă, pînă atunci, aproape că nu se vorbise. Și dintr-odată consacrarea, prezența ei în marea **Istorie a literaturii române** în care G. Călinescu, atît de avar cu atîția alții de mult notorii, îi acorda un spațiu destul de întins, echivalent cu o pagină întreagă. Comentariul criticului era înechivoc în privința situării de valoare. Din compararea cu Creangă, un clasic, impusă de frecventarea cam acelelași lumi, noua prozatoare nu ieșea anulată, ci dimpotrivă : „Surprinzător este, în literatura Georgetei Mircea Cancicov, pentru cine s-a obișnuit cu moldovenimea moale în grai și pînă la un punct idilică a lui Creangă, să dea de niște țărani moldoveni cu un limbaj de un aspru și baroc pitoresc". „Îndeminarea la scris a autoarei, urma G. Călinescu, este învederată și impresia generală e de ceva care întrece cu mult realitatea. E un realism fantastic, demonic, de un sălbatic umor".

Moldovenii, Poeni, Dealul perjilor, Pustiuri, cărți apărute în chiar anii cînd G. Călinescu își alcătuia **Istoria,** autoarea lor le scrisese departe de lumea literară, de cenaclurile vremii, de edituri, de mediile presei. Că nu trecuse prin ele e lucru sigur, dar cred că nici măcar nu le înregistrase existența.

Trecuse prin lumi cu totul altele Georgeta Mircea Cancicov și cine o asculta amintindu-și, în anii tîrzii, despre viața ei de odinioară se simțea transportat, parcă, într-un orizont de miraje. Și totuși se petrecuse aievea ce povestea acea doamnă gracilă, cu vii scînteieri în priviri, învesmîntată în alb mai totdeauna, acea ființă de care nu puteai lega nicicum ideea de bătrînețe, deși ceea ce evoca era un stil al vieții, erau întîmplări și oameni de la capătul celălalt al veacului. Fastuoase recepții, lumini de baluri, primiri la curte, Petrogradul dinaintea revoluției, Viena imperială, imobilul parizian al părinților frecventat de Rodin, de Anatole France, Proust întîlnit pe o alee a grădinii Luxembourg, contrariat de sporovăiala grupului de școlărițe care îl înconjuraseră și care amestecau cuvinte franțuzești cu altele dintr-o limbă necunoscută, apoi conacul moșiei din iubita Moldovă unde veniseră de atîtea ori Enescu, Tonitza, Racovită, surprinși, toți aceștia, nu în reci atitudini statuare ci în firescul, în omenescul, în naturalețea felului lor de a fi. Asta îi făcea apropiați celor ce o ascultau, familiari, credibili, minunat de vii.

Viața aceasta strălucitoare, mirifică ar fi putut să înghețe, desigur, în imagini convenționale de album de nu era umorul neîntrecutei povestitoare, inteligența, talentul ei de a învia oameni și vremuri. Acestea trecuseră și în scrisul ei, aceste haruri narative vreau să spun, și mai puțin lumea de grandoare și fast în care trăise pînă la jumătatea vieții. Printr-o reacție instinctivă de contrast, și poate printr-un reflex de refugiu, lumea literaturii sale este, în tot spiritul ei adînc, țărănească, robustă, legată intim de natură, hrănită de seve populare. Călinescu nu a vorbit întîmplător de Creangă. Această aristocrată a înfățișat lumea satului moldovenesc cu un simț al aderenței ieșit din comun și cu neașteptate intuiții moderne de viziune literară. Cine citește **Pustiuri** (1941) și dă peste halucinantele imagini de apocalips ale satului înecat, ale trupurilor moarte purtate de puhoaie pînă în incinta bisericii care se scufundă, nu poate să nu vadă că realismul fantastic al noii generații de prozatori e anticipat și de această originală scriitoare, totuși atît de puțin cunoscută.

Iar cine pînă mai ieri, dorind să o viziteze pe Georgeta Mircea Cancicov, se îmbarca în uruitorul lift cu grilaje al imobilului din Pasajul Victoria, o afla trăind de mulți ani într-o ciudată ambianță de vestigii. Printr-un coridor obscur, fără iluminare directă, puteai ajunge, la capăt, într-o încăpere ale cărei ferestre dădeau către palatul telefoanelor. Intrat, sufletul ți se tulbura la vederea acelei îngrămădiri de obiecte care altădată, în alt cadru, participaseră la făurirea iluziei că viața poate fi o sărbătoare necurmată. Piese desperecheate de mobilier scump, fragmente de goblenuri, porțelanuri, statuete, lampioane îmbrăcate în mătăsuri, dantelării îngălbenite, un bric-à-brac în mijlocul căruia scriitoarea, ascultînd necontenit muzică la un radio el însuși o relicvă, așternea zilnic, febril, zeci de pagini. Se adunau în teancuri în dreapta ei: povestiri, memorii, romane. Ce se vor fi făcut, ce va fi cu ele ? Nu știu.

Pe o carte a ei, dăruită cîndva, citesc aceste rînduri : „...cu amintiri frumoase din viața care a trecut și care trece atît de repede și acuma".

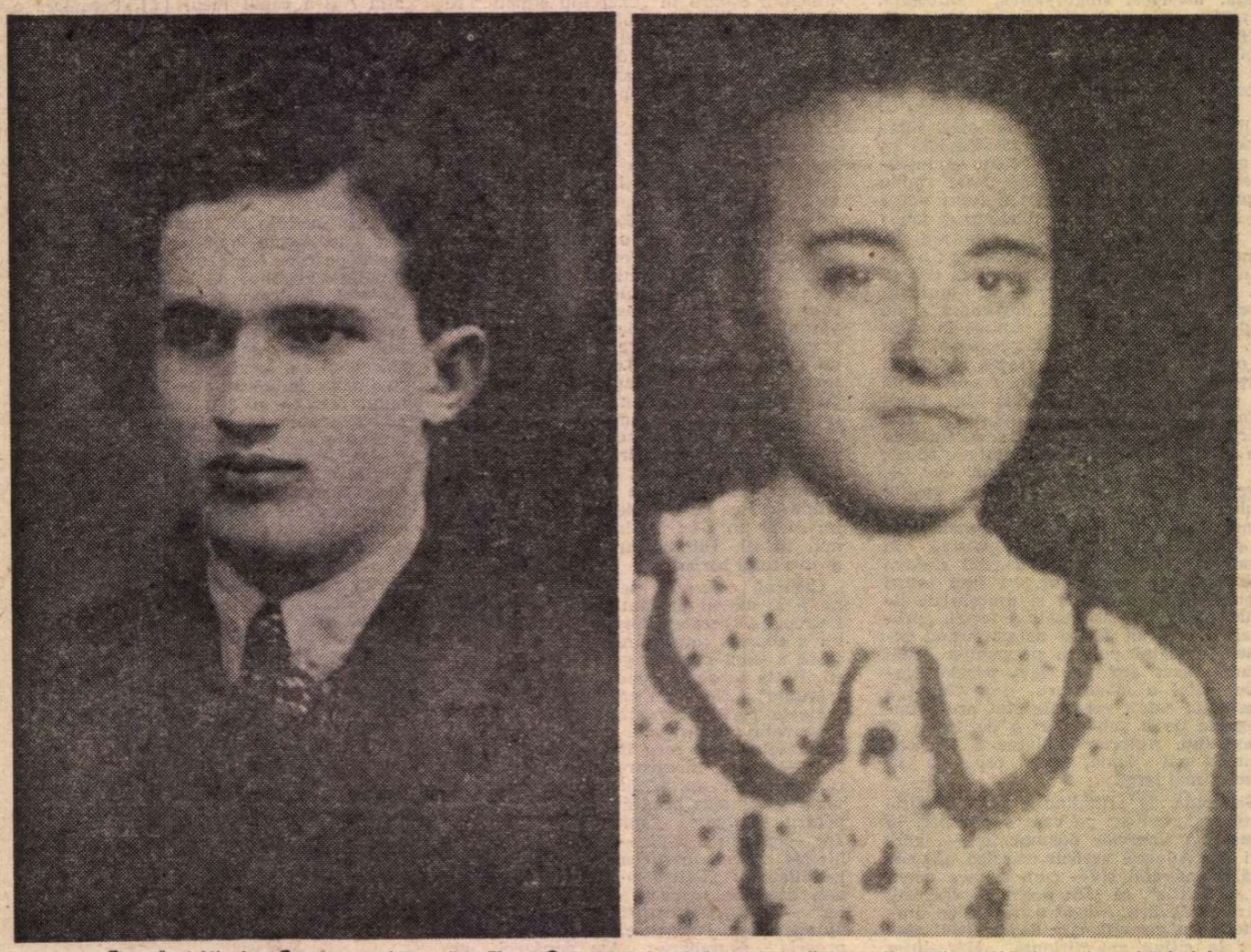
Ce să adaug ?

G. Dimisianu

Calendar

- 29.IV.1918 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866).
- 29.IV.1927 — s-a născut **Virgil Cândea.**
- 29.IV.1931 — s-a născut **Ilie Tănăsache.**
- 29.IV.1935 — s-a născut **Vasile Vetișanu.**
- 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozei.**
- 30.IV.1946 — s-a născut **Passionaria Stoicescu.**
- Mai 1953 — a început să apară revista „Igaz Szó".
- 1.V.1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971).
- 1.V.1896 — s-a născut **Mihail Ralea** (m. 1964).
- 1.V.1904 s-a născut **Paul Sterian.**
- 1.V.1921 — s-a născut **Vladimir Colin.**
- 1.V.1927 — s-a născut **Annie Bentoiu.**
- 1.V.1928 — s-a născut **Ion Ianoși.**
- 1.V.1931 — s-a născut **Janki Bela.**
- 1.V.1932 — s-a născut **Bucur Chiriac.**
- 1.V.1933 — s-a născut **Miron Scorobete.**
- 1.V.1935 — s-a născut **Dona Roșu.**
- 2.V.1893 — a murit **George Barițiu** (n. 1821).
- 2.V.1928 — a murit **George Ranetti** (n. 1873).
- 2.V.1936 — s-a născut **Valentin Tudor.**
- 2.V.1940 — s-a născut **Ion Lotreanu.**
- 2.V.1945 — s-a născut **Dan Anghelescu.**
- 2.V.1979 — a murit **Letiția Papu** (n. 1912).
- 3.V.1900 — s-a născut **Eugenia Cioculescu.**
- 3.V.1906 — s-a născut **Paul B. Marian.**
- 3.V.1915 — s-a născut **Corneliu Bărbulescu.**
- 3.V.1949 — s-a născut **Silvia Chițimia.**

45 de ani de la marile demonstrații patriotice, antifascist



Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în 1939, anul marilor manifestații antifasciste și antirăzboinice

EROICA și zbuciumata existență a mișcării noastre muncitorești se confundă cu însuși zbuciumul națiunii române, cu luptele și acțiunile purtate deseori biruitor de clasa noastră muncitoare plămădită unitar în contextul dezvoltării social-economice din secolul al XIX-lea.

În anul 1890, alături de proletariatul internațional, clasa muncitoare din țara noastră a sărbătorit primul 1 Mai prin entuziaste întruniri și manifestații.

Purtînd amprenta gradului de maturitate politică a clasei muncitoare, întîiul 1 Mai din România s-a înscris în istoria mișcării muncitorești ca un element de referință în procesul de cristalizare, de constituire politică și organizatorică. „De azi încolo — releva ziarul „Munca" — se poate spune fără doară că partidul muncitorilor există, că este puternic, plin de viață, și de voință de a lucra și lupta".

Crearea partidului politic al clasei muncitoare din România, în 1893, ca partid unic al întregii muncitorimi din țara noastră, a ridicat pe noi trepte lupta revoluționară a proletariatului.

An de an, ziua de 1 Mai și-a mărit înțelesul și menirea. Dacă la început ea nu însemna decît ziua revendicării de bază : 8 ore de muncă, dacă mai pe urmă ea și-a lărgit conținutul, înglobînd în lozincile ei mai toate celelalte revendicări economice, cu timpul ziua de 1 Mai a încadrat în manifestațiile ei și revendicările politice și sociale care tindeau spre emanciparea desăvîrșită a clasei muncitoare de sub orice formă de exploatare. Astfel, dintr-o manifestație pentru revendicări economice imediate, odată cu creșterea mișcării muncitorești în amploare și intensitate, 1 Mai s-a ridicat la simbolul unei zile de luptă pentru dreptate și libertate, pentru progres general.

Manifestațiile de la 1 Mai, prin natura și conținutul revendicărilor, prin gradul de participare a maselor, prin formele de organizare și mobilizare, prin spiritul revoluționar afirmat cu acest prilej, au reflectat însăși linia mereu ascendentă a evoluției mișcării noastre muncitorești, a afirmării sale ca forță social-politică fundamentală a societății românești.

Făurirea Partidului Comunist Român, în mai 1921, a marcat o nouă etapă în organizarea manifestațiilor de 1 Mai ca momente însemnate și specifice în lupta generală revoluționară a maselor muncitoare.

În perioada ilegalității, înfruntînd condițiile grele și prigoana, Partidul Comunist a imprimat manifestațiilor legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai un înalt spirit revoluționar, transformîndu-le în puternice acțiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale întregului popor.

Evocînd condițiile în care s-au desfășurat acțiunile de 1 Mai în perioada ilegalității, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Sărbătoream această zi a solidarității internaționale prin acțiuni politice de masă împotriva regimului burghezo-moșieresc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru libertate și democrație, pentru viitorul socialist al României".

Afirmînd cerințele generale permanente ale maselor muncitoare, aceste manifestații organizate de P.C.R. și P.S.D. și celelalte organizații muncitorești erau, totodată, un prilej de impunere a revendicărilor concrete specifice fiecărei etape. Astfel, în anii crizei economice demonstrațiile de 1 Mai se constituiau ca parte componentă a marilor bătălii de clasă împotriva ofensivei capitalului și a monopolurilor străine. Ulterior, în anii ascensiunii fascismului pe plan internațional și a iminenței pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub semnul luptei împotriva pericolului fascismului și a războiului, pentru apărarea libertăților democratice, a păcii și independenței naționale, integrității teritoriale a țării.

În anii luptei pentru coalizarea tuturor forțelor democratice, a făuririi Frontului Popular Antifascist, multe din aceste manifestații se înfăptuiau pe baza înțelegerii comune între Partidul Comunist cu Partidul Socialist Unitar și cu unele organizații ale Partidului Social-Democrat.

În toate marile momente ale luptelor revoluționare, ziua de 1 Mai s-a înscris, așa cum arăta revista „Lupta de clasă" din martie 1938, ca „ziua de mobilizare la luptă a tuturor celor robiți și exploatați, dornici de pace, libertate și dreptate", ca „zi solemnă de solidaritate internațională proletară", cînd „din adîncul sufletului fiecărui muncitor iese strigătul : unitate, unitate !"

ÎN succesiunea acțiunilor demonstrative desfășurate în România cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai, se detașează ca un moment deosebit, de excepțională importanță și forță ilustrativă a rolului clasei muncitoare, a avîntului luptei antifasciste, marea manifestație de la 1 Mai 1939. „Creșterea avîntului mișcării antifasciste din România — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — se oglindește în valul acțiunilor de luptă care au avut loc în această perioadă, în marile demonstrații antifasciste organizate la 1 Mai 1939 sub semnul împotrivirii poporului nostru Germaniei fasciste, pentru libertăți democratice, pentru apărarea independenței țării".

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-au desfășurat în condiții specifice, diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît și pe plan internațional. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza securitatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938—1939 — marcați de Anschluss, pactul de la München, ocuparea Cehoslovaciei și începutul celui de-al doilea război mondial —, au încheiat procesul de izolare a României pe plan internațional.

Accentuarea politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei, cotropirea Cehoslovaciei, care a împins trupele hitleriste pînă la granița României, au creat un pericol direct pentru independența și integritatea sa teritorială.

Orientarea partinică și patriotică pe care comuniștii au reușit să o imprime breslelor muncitorești create de dictatura regală în octombrie 1938, după desființarea sindicatelor, și-a găsit o strălucită concretizare în manifestările revoluționare, antifasciste.

Încă de la înființarea breslelor, Partidul Comunist a dat indicații membrilor săi să acționeze pentru a le transforma — cum se arăta într-un articol apărut în revista teoretică a P.C.R., „Lupta de clasă" din acea perioadă — în „instrumente de apărare și de luptă" pentru cîștigarea revendicărilor muncitorești, să folosească adunările breslelor ca mijloace de mobilizare a muncitorilor în marile bătălii antifasciste și antirăzboinice, pentru unitate de acțiune.

Realizarea unității de acțiune muncitorești în cadrul breslelor a fost urmarea eforturilor depuse de numeroși militanți comuniști, vîrstnici și tineri, care, aplicînd în practică indicațiile P.C.R., au acționat hotărît în această direcție, precum și a dorinței manifeste a muncitorilor socialiști și social-democrați care au venit în întîmpinarea propunerilor comuniștilor.

Deosebit de rodnică a fost activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu), de alți tineri comuniști în cercurile culturale din cadrul breslelor, pentru a imprima acestei activități un conținut educativ, menit să insufle maselor o atitudine dîrză în apărarea celor mai scumpe idealuri ale muncitorimii, ale tuturor oamenilor muncii. Prin acțiunea tinerilor revoluționari, numeroase manifestări organizate sub egida cercurilor culturale s-au înscris, în pofida indicațiilor oficiale, pe linia strîngerii unității de acțiune a forțelor muncitorești, combaterii fascismului și apărării independenței și integrității teritoriale a țării.

Campania politică a P.C.R. de sărbătorire a zilei de 1 Mai 1939 s-a desfășurat în condiții specifice, diferite de anii precedenți. Aceasta datorită faptului că autoritățile își propuseseră în acest an să imprime întrunirilor muncitorești un caracter legal de sprijinire a regimului de dictatură regală. În acest scop, autoritățile au convocat, chiar în acea zi, un Congres al breslelor, găzduit în principala sală de cinematograf a Bucureștiului, „Aro" (azi „Patria"). Paralel cu congresul, guvernul a autorizat alte două întruniri : în sala „Tomis", pentru muncitorii și funcționarii organizați în bresle, și în sala „Eintracht" — pentru meseriași și mici patroni. Potrivit programului aprobat și anunțat oficial, urma ca la sfîrșitul congresului și întrunirilor, toți participanții să se adune în Piața Romană, de unde, în frunte cu oficialitățile prezente la aceste manifestări, să se organizeze o „defilare" prin fața Palatului regal, iar apoi să se meargă la Mormîntul Eroului Necunoscut din actualul Parc al Libertății. Programul stabilit de autorități prevedea și organizarea, în după-amiaza zilei de 1 Mai, a unor serbări și spectacole.

În aceste împrejurări, P.C.R. a găsit orientarea tactică cea mai potrivită, reușind, pe baza colaborării cu socialiștii și social-democrații, să transforme întrunirile și demonstrațiile din ziua de 1 Mai 1939 în puternice manifestații împotriva pericolului fascist, revizionist, pentru pace și democrație.

Pentru conducerea întregii acțiuni, Partidul Comunist a stabilit legături cu Partidul Social-Democrat, cu alte grupări politice de orientare democratică.

Călit în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste ca unul din fruntașii Comitetului Național Antifascist și organizator de seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greu încercat prin regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat în cadrul activității legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939 ca un conducător cu o bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică.

Cadrele desemnate de P.C.R. pentru organizarea întrunirilor și manifestațiilor au desfășurat o rodnică și multilaterală activitate atît în București, cît și la nivelul întregii țări.

ÎN DIMINEAȚA zilei de 1 Mai 1939, Capitala căpătase un aspect aparte, impresionant prin marea mobilizare a forțelor proletare. Mii de oameni ai muncii, bărbați, femei, tineret, de cele mai diferite profesii, se îndreptau spre sălile de întrunire. La ora 9 dimineața, sala și grădina cinematografului Tomis, din calea Călărași, nr. 11, deveniseră neîncăpătoare pentru numărul mare de participanți. Deasupra mulțimii entuziaste, comuniștii, muncitorii social-democrați înălțau pancarde cu revendicări muncitorești și antifasciste : „Trăiască independența națională a țării", „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist !" „Jos fascismul", „Vrem 8 ore de muncă !", „Cerem mărirea salariilor", „Vrem front patriotic !", „Unire cu toate statele democratice", „Trăiască pacea !". O întrunire asemănătoare a fost organizată de către breslele de meșteșugari în sala „Eintracht" din Capitală.

Lozincile patriotice și revoluționare care au răsunat din piepturile miilor de participanți evocau vibrant voința muncitorimii, a maselor largi populare de a lupta pentru emanciparea socială și pentru democrație, pentru libertate, independență și integritatea teritorială a patriei. Această atmosferă a fost accentuată și prin cuvîntările rostite de la tribuna întrunirii. Vorbitorii, în marea lor majoritate, au subliniat importanța zilei de 1 Mai, ca zi de luptă pentru apărarea intereselor celor ce muncesc, pentru pace, democrație și libertate. „Iată, pe tribună se ridică un orator —

te de la 1 Mai 1939

relata „Scînteia“ din 1 iunie 1939 — care exprimînd nevoile maselor și ale țării, arată că 1 Mai este o zi internațională de luptă pentru drepturile și revendicările muncitorești, o zi de luptă contra fascismului“.

Concomitent cu întrunirea muncitorească din sala „Tomis“, în sala „Aro“ s-au desfășurat lucrările primului congres general al breslelor.

După terminarea întrunirilor, miile de oameni ai muncii, încolonați, s-au îndreptat spre sala „Aro“, unde avea loc Congresul breslelor. Participanții la Congres și la cele două întruniri muncitorești s-au întîlnit — în jurul orei 12 — în Piața Romană, de unde au pornit demonstrația. Pe străzile orașului au defilat 20 000 de oameni ai muncii, din piepturile cărora au răsunat cu putere chemările partidului comunist : „Trăiască democrația !“, „Vrem România liberă și independentă !“, „Vrem respectarea granițelor !“, „Trăiască muncitorimea unificată !“, „Jos Garda de fier !“, „Jos agenții hitleriști !“, „Să ținem piept agresorului !“, „Trăiască integritatea teritorială a României !“, „Trăiască Frontul Popular Antifascist !“.

Din Piața Romană, pe diferite străzi, demonstranții s-au îndreptat spre Piața Palatului. Cu putere au răsunat lozincile : „Jos fascismul !“, „Jos Garda de fier !“, „Pace !“, „Piine !“, „Pămînt !“. Scandarea lozincilor stabilite de Partidul Comunist s-a amplificat pe parcurs, răzbătînd cu deosebită vigoare în fața Palatului regal. Consemnînd amploarea manifestației din fața Palatului regal, organul central al C.C. al P.C.R. scria : „Masele continuau să strige cu entuziasm : «Vrem România liberă și independentă !, Jos fascismul !, Jos agresorul hitlerist !, Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști !, Arestarea fasciștilor !»“.

O ripostă viguroasă au primit din partea muncitorimii grupurile de legionari, care, aflați în Piața Palatului regal, în afara coloanei de demonstranți, au încercat să lanseze lozinci fasciste. Și acum, ca și pe întregul traseu, muncitorii prin lozincile scandate : „Jos gardismul !“, „Jos agenții hitleriști !“, „Jos agenții trădători de țară !“, au luat poziție deschisă împotriva Gărzii de fier ca principala agentură fascistă din România, care se pronunța pentru alăturarea României la politica statelor fasciste, a Germaniei hitleriste.

Manifestanții s-au pronunțat cu hotărîre împotriva oricărei politici de concesii față de statele fasciste revizioniste, pentru o politică de alianță cu țările democratice, cu Uniunea Sovietică. Pretutindeni ei au scandat : „Vrem rezistență față de planuitul atac al puterilor fasciste !“, „Nu vrem război !“, „Vrem alianță cu țările democratice !“. „S-a făcut încă o dată dovada, — aprecia ziarul democratic «Azi» în numărul din 7 mai 1939 — că muncitorii știu să răspundă cu entuziasm atunci cînd este vorba de arătat simțămintele și de manifestat pentru un ideal care nu este numai al muncitorilor, ci al întregii națiuni“.

În încheierea manifestației, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertății, s-a depus o coroană de flori la Mormîntul Eroului Necunoscut — simbol al prețuirii pe care poporul român o acordă eroilor neamului, celor care aduseseră suprema jertfă pe altarul unității și independenței naționale.

Din inițiativa comuniștilor și a muncitorilor social-democrați, în după-amiaza zilei de 1 Mai 1939 au fost organizate, de asemenea, pe Stadionul muncitoresc și în diverse păduri și locuri de agrement din jurul Capitalei, numeroase acțiuni cu caracter educativ patriotic, în timpul cărora s-a cerut eliberarea deținuților politici comuniști și antifasciști. s-au făcut auzite chemările la luptă ale partidului comunist.

Manifestări asemănătoare, cu caracter revoluționar, democratic, au fost organizate de muncitorii comuniști, social-democrați în numeroase centre economice ale țării : Timișoara, Arad, Cluj, Iași, Reșița, Ploiești, Deva, Constanța, Galați, Brăila, Tîrgu Mureș, Oradea, Bacău, Alba Iulia, în localitățile miniere de pe Valea Jiului. În Cluj, Oradea și în alte localități din Transilvania, oamenii muncii români și maghiari, înfrățiți în luptă, au organizat în ziua de 1 Mai 1939 mari întruniri pentru revendicări economice și politice. Mulți dintre muncitori s-au pronunțat împotriva politicii revizioniste promovate de guvernul hortyst, arătînd că oamenii muncii maghiari din România nu aprobă această politică și, ca și muncitorii români, „nu au alte deziderate decît munca și libertatea“.

MANIFESTAȚIILE antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din România se înscriu ca momente însemnate în cadrul general al acțiunilor de masă revoluționare organizate sub conducerea Partidului Comunist. Este deosebit de important faptul că, în mod simultan, în această zi de 1 Mai 1939, comuniștii, socialiștii și social-democrații și-au unit glasul în apărarea drepturilor și libertăților democratice, împotriva primejdiei fascismului, a hitlerismului, și-au afirmat hotărîrea de a lupta cu fermitate și pînă la sacrificiul suprem pentru independența și suveranitatea de stat a României.

Manifestările revoluționare și patriotice de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a Partidului Comunist, a politicii sale de front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost pe larg comentate în cele mai diverse pături ale opiniei publice din țară și au avut un larg ecou peste hotare. Publicații din U.R.S.S., Marea Britanie, S.U.A. și Elveția au apreciat pozitiv caracterul revoluționar, antifascist și antirăzboinic al acestor acțiuni. Conferința internațională pentru apărarea păcii și persoanei umane, ținută la Paris în zilele de 13—14 mai 1939, aprecia că manifestările din ziua de 1 Mai 1939 sînt „expresie a voinței maselor“, „dovadă că poporul român se raliază la mișcarea antifascistă și că voința sa este de a lupta, în mod real, împotriva agresiunii și fascismului“.

Unitatea de acțiune pe care P.C.R. a imprimat-o manifestațiilor revoluționare de masă de la 1 Mai 1939 constituia o perspectivă dintre cele mai promițătoare pentru activitatea politică de viitor a proletariatului român împotriva primejdiei fasciste, pentru apărarea independenței și suveranității naționale a patriei. „Marea manifestație populară de la 1 Mai 1939 — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele republicii — a fost o încununare a luptelor de clasă din acea perioadă, demonstrînd hotărîrea fermă a oamenilor muncii, a poporului nostru de a se opune fascismului, de a asigura libertatea și integritatea patriei“.

Forța, demnitatea și eroismul manifestate de clasa muncitoare, sub conducerea comuniștilor, nu au putut stăvili agresiunea fascistă, instaurarea dictaturii militaro-fasciste în România. A revenit partidului comunist sarcina de a organiza și conduce lupta de rezistență a poporului. Această epocă a fost brăzdată de înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare în aprilie 1944, de realizarea unui amplu sistem de alianțe politice, care au asigurat victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944.

LA TEMELIA tuturor marilor înfăptuiri de azi se află eroismul, devotamentul și lupta plină de abnegație a poporului, a clasei muncitoare în frunte cu Partidul Comunist Român. Poporul, strins unit în jurul partidului, al secretarului său general tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum o dovedesc rapoartele colectivelor de muncă de pe întreg cuprinsul țării, acum, la 1 Mai, ziua internațională a celor ce muncesc, acționează cu dăruire pentru înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XII-lea al Partidului, pentru întîmpinarea cu noi și importante rezultate, a celei de a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, a Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

Ion Ardeleanu

Primul 1 Mai după Eliberare

ALEXANDRU CIUCURENCU : **Primul 1 Mai liber**

Ziua înfrățirii creatoare

[...] Anul acesta, pentru prima oară, ziua de 1 Mai se poate serba în chip slobod, fără nici o constrîngere și fără nici o restricție.

1 Mai, anul acesta, își capătă adevărata lui semnificație de sărbătoare a omului muncitor. [...]

Ziua de 1 Mai, anul acesta, se serbează în pragul victoriei finale contra armatelor lui Hitler. Fiecare zi aduce încă o victorie și cu aceasta omenirea face încă un pas spre lumină și progres. Negurile trecutului se destramă tot mai mult în fanfara de lumină a marelui răsărit de soare pe care-l simțim cu toții cum se ridică de pe acum.

Față de felul cum era înțeleasă și serbată în trecut, ziua de 1 Mai, acum, înfățișează în România un aspect nou, cuprinzător și vast. Și asta din pricină că termenul de muncitor a căpătat astăzi un conținut mult mai larg. [...]

Această adîncă și rodnică solidaritate umană, care în cercul aceleiași națiuni înfrățește pe indivizi și-i fortifică prin forța colectivă, această solidaritate care, peste granițele strîmte, unește pe oameni într-o vastă familie, această frumoasă realizare umană care așează pe om deasupra animalului desființînd ura și conflictul bazat pe instinct, solidaritatea aceasta trebuie să fie, împreună cu datoria de a mătura gunoaiele reacționare, gîndul suprem ce însuflețește întîia zi de mai a acestui an, ziua înfrățirii creatoare.

Al. Philippide

(„Victoria“, an II, nr. 159, 1 mai 1945)

Biruința soarelui nou

[...] A venit un timp cînd profeții noi au arătat că dreptatea sărmanului poate fi dobîndită chiar în această scurtă viață și pe acest pămînt ; că suferințele de pînă acum ale obijduiților au fost cu atît mai cumplite cu cît au fost mai injuste ; că lumea nouă ce va să vie are a se întemeia pe dreptatea obștească nu pe silnicia celor puțini ; că pricinile discordiilor dintre frații care trăiesc sub același soare trebuiesc izgonite în mormîntul trecutului ; că blîndețea și omenia urmează să fie lege nouă pentru toți fiii oamenilor. [...]

Se întîmplă că faptele mari ce se petrec în aceste zile cum n-au mai fost în istoria omenirii, că faptele acestea mari ilustrează vechiul simbol.

Fiara e doborîtă ; soarele democrației învie, bucurînd lumea după atîta întuneric și după atîtea crude suferințe.

1 Mai, ziua libertății muncitorilor cu brațul și cu mintea, ziua păinii pentru toți, a bucuriei de a trăi în pace se substituie vechiului vis mistic al omenirii triste de altădată.

Mihail Sadoveanu

(„Victoria“, an II, nr. 159, 1 mai 1945)

Triumful muncii

Odată cu biruința soarelui la capătul acestei primăveri întîrziate, salut în această zi de 1 Mai, întîiul fără de cătușe din lunga noastră istorie, triumful atîta vreme amînat al muncii.

Mai bine de o jumătate de veac, de cînd tradiția acestei sărbători se străduiește să ia ființă, infinite au fost piedicile și ipocriziile. Cînd n-au fost gloanțele și cordoane de poliție, oficialitatea a încercat să se mintă și să-și amîne înfrîngerea, simulînd adeziunea cu ghirlande decolorate și cu jerbe de flori artificiale. Căci generozitatea stăpînului e plină de fantezie. [...]

Totul și toate, numai de cele de sub ochii noștri, de mizeria noastră de toate zilele, de „sfînta muncă“ pe care însuși Alecsandri idilicul o afla „izvor sacru de rodire“, nici o vorbă. Și totuși, ce divinitate mai generoasă și mai autentică, mai universală și mai modestă totodată ar putea rivaliza cu Munca ?

Iată pentru ce, odată cu biruința soarelui multiplicat în fiecare strop de rouă și-n fiecare fir de iarbă, salut în această zi de 1 Mai, întîiul fără cătușe, triumful binecuvîntat al muncii.

Perpessicius

(„România liberă“, an III, nr. 231, 2 mai 1945)

Mîine

Întîi Mai a fost — și va rămîne — sărbătoarea muncii.

Munca însă a fost în lungul veacurilor nedreptățită, oprimată, astfel că ziua de Întîi Mai a dobîndit, pe lîngă semnificația ei socială — și una politică : 1 Mai a fost — și va rămîne — ziua muncii, dreptății și libertății.

Pe fila de calendar a lui 1 Mai, s-ar cuveni să fie înscrise aceste două mari principii — dreptul la muncă și dreptul la libertate. [...]

Omul nou, omul de mîine. El nu va mai fi omul mizeriei — adică lipsit de dreptul de a munci și a cîștiga tot ce i se cuvine pentru străduința lui, pentru viața lui, pentru independența lui materială, pentru tot ce-i trebuie ca să se poată sluji cu adevărat de libertatea înscrisă în textele de legi. Și tot astfel, el nu va mai fi nici supusul dictaturii — adică lipsit de bunul suprem al libertății.

Vechea, eroica, măreață chemare la luptă — „proletari din toate țările, uniți-vă !“ — poate că va deveni realitate în noua așezare a lumii, pe care o nădăjduim cu toții : Oameni liberi, oameni din fabrici, din ateliere, din mine, din birouri, din laboratoare, din biblioteci — oameni din toată lumea, uniți-vă sub semnul muncii și al libertății ; uniți-vă pentru binele vostru, al copiilor voștri, al lumii întregi !

T. Teodorescu-Branișteanu

(„Jurnalul de dimineață“, an. VII, nr. 140, 2 mai 1945)

Costache OLĂREANU

Molto vivace

EXISTĂ mai multe moduri de a fi nefericit. Al lui, oricît ar părea de curios, e de a nu putea scăpa în nici un fel de unele amintiri.

Priviți-l cum coboară scara! Picioarele abia îl mai țin. Trebuie să se prindă cu o mînă de balustradă. Cealaltă mînă îi tremură din ce în ce mai tare. Își descheie paltonul, își desface fularul de la gît. Tălpile îi sînt grele, ca de plumb.

Printr-o ferăstruică din peretele gros, aflată sus, aproape de tavan, vede un cer plin de nori cenușii. O pasăre se zbate în repezi curenți de aer.

Încearcă să potolească tremurul mîinii ducînd-o la piept, apoi stringînd-o la subsuoara celuilalt braț. A prins în clește capul unui șarpe! Brațul tot se zbate ca să scape. Își strecoară mîna în buzunarul paltonului și legătura de chei clănțăne atunci ca dinții unui animal speriat. Își lasă mîna din nou liberă. Prin ferăstruică nu poate vedea casele, nici acoperișurile, ci doar aceiași nori acoperind orașul bănuit jos, amenințat de cîteva zile, prin vînturi reci, în rafale, și prin ploi lungi, morocănoase, cu ninsori ce nu mai vin.

„Parcă aș visa", își spune ațintind norii ce coboară și mai jos. Desigur, își amintește de strîmbătura mea (n-am avut cum să nu-l primesc; încă de cînd l-am cunoscut m-am gîndit că el ar putea deveni un personaj foarte interesant într-o carte pe care mă tot silesc s-o scriu de vreo cinci ani), deci, își amintește de strîmbătura mea, care vrusese să fie un surîs, de încurajarea ce i-am adresat: „Ei, lasă, o să te descurci dumneata! Mai vino și mîine ca să stăm de vorbă. Curaj!", de stringerea de mînă din pragul apartamentului, de zgomotul închiderii ușii în urma lui, de un al doilea zgomot, mai înfundat, al ușii de la vestiar, de liniștea ce-a urmat. Parcă ar fi trecut de-atunci zile întregi. Și doar apucase să coboare numai cîteva trepte. Ia să le numărăm! Una, două, trei, patru... șapte...

CÎTE MAI SÎNT PÎNĂ JOS?

ALEARGĂ gol spre apa învolburată de pîraiele tulburi ale unor ploi ce n-au contenit cîteva zile. Ierburile umede de la marginea apei, plonjonul temerar, atingerea pietrelor de pe fund, acoperite de mîl, o senzație aproape dureroasă în pintece, ochii parcă intrați în tufe de spini, gustul sălciu al apei. Apoi o ridicare în picioare, într-un loc unde apa e pînă la genunchi, și un fel de naștere a cerului de vară, chiar în clipa în care, băiat de opt sau nouă ani, înalță capul din apă și iese la viață încă o dată, de-adevăratelea, dar cu ce ochi larg deschiși spre lumea de-afară, cu ce senzații noi, nemaiavute pînă atunci!

Așa ar trebui să ne naștem, ca dintr-un fluviu, printr-o simplă țîșnire a capului afară, la lumina unei zile de vară ca cea de care își amintește atît de bine și la o vîrstă pe care fiecare să și-o potrivească după voie, numai fragedă să fie. Să nu trebuiască să bîjbîim, să nu trebuiască să așteptăm ca cineva să ne ia de mînă și să ne conducă ci, singuri, fără alt sprijin decît propriile picioare, să descoperim născîndu-se lucrurile fără seamăn ale acestei lumi, lucrurile cele mai simple, cele mai simple, dar și cele mai frumoase.

Iată-l privind din nou cerul de decembrie, cu nori din ce în ce mai amenințători. Mai coboară cîteva trepte cînd, deodată, nu știm de unde, izbucnește furtunos o muzică. Liniștea chinuitoare de dinainte e sfîșiată în mii de bucăți. Aerul, pînă atunci greoi, compact, se face subțire, transparent, o lumină nouă îl transformă în ceva colorat, învăluindu-i ființa slăbită, tremurîndă. Se apleacă peste balustradă și privește în jos, în golul de tunel al casei scării. Va ghici de la ce apartament vine muzica? Sunetele pornesc de peste tot, coboară și urcă scările, se izbesc de pereți multiplicîndu-se în ecouri mereu reluate. Poate fi aici, lîngă el, în dreapta sau în stînga, sau sus, în apartamentul pe care abia l-a părăsit, sau foarte departe, undeva, în oraș, de la o altă casă, de la ferestrele altei clădiri.

Mai mult ca sigur e un cvintet de coarde. Nu prea poate să deosebească cele cinci instrumente, dar are, ca să zicem așa, intuiția cvintetului. Sunetele de la început, pline, montate într-un atac viguros, sînt urmate de o temă reluată pe rînd de fiecare instrument. Da! acum aude fiecare **voce** în parte: cele două viori, apoi viola, ce le însoțește, în fine, violoncelul. Dar unde e al cincilea instrument? Doar se mai aude o voce, profundă și discretă în același timp, cu un timbru asemănător violoncelului. De ce n-o poate recunoaște?

Atacul a fost furtunos, în **tutti**, vigoarea începutului nu-l poate înșela asupra alurei mozartiene, dar Mozart nu e, nu poate să fie. Atunci? Nu mai rămîne decît cvintetul cu două violoncele de Schubert. Dar de ce nu-l poate recunoaște? Nu l-a ascultat de-atîtea ori? Are doar discul acasă. Neapărat va trebui să-l pună ca să se convingă. Dar pînă să ajungă acasă...

Se apleacă peste balustradă și ascultă cu atenție. Dar cu cît e mai încordat, cu atît muzica îi pare mai străină, mai necunoscută. Parcă sunetele ar veni din mai multe părți, parcă mai multe mîini învîrtesc, în același timp, ca la un semnal, butoanele unor aparate instalate în cele patru zări.

Va mai coborî cîteva trepte și va aștepta partea a treia. Dacă e cvintetul de Schubert, sigur îl va recunoaște. Imposibil să nu recunoască acea parte în care atacurile în trombă, dezlănțuirile ca de final de simfonie nu l-ar putea înșela. Încearcă să fredoneze dar se încurcă. Se încăpățînează să deschidă gura cu violență. Din gîtlej ies mai mult urlete. Cum se mai sparg de pereți sunetele acestei muzici, transformată, din cauza tăriei ei și a urletelor lui, în ceva insuportabil! Coboară scările și urlă știindu-se acoperit de vacarmul din jur. Ce mișcări largi, cu ambele brațe, ca de artist de operă la atacarea unei note mai puternice! Aproape să cadă pe scări din cauza gesturilor prea bruște. Se redresează însă tocmai cînd ultimul atac al instrumentelor încheie, pe nesimțite, prima parte. Să-i spunem, cu de la noi putere,

MOLTO VIVACE

NĂSCUT, așadar, într-o zi de vară cînd, plecat să se scalde, descoperea resorturile țîșnirii micului trup de opt sau nouă ani, ca o ghiulea, în Univers.

Dar ce era pentru el, pentru băiatul plăpînd și sfielnic de-atunci, Universul? Desigur, nu marea roată a lumilor nesfîrșite ori descrierea lor de mai tîrziu, învățată din cărți, ci ceva mult mai simplu, mai simplu și mai profund. Era chiar ochiul lui, acea fîntînă în care se prăbușeau toate lucrurile văzute sau numai bănuite ale acelei vremi și ale acelei zile, pînă la licărul unei ape din străfunduri, minusculă cît o oglindă de buzunar. În care se prăbușeau, cu zgomot de lanțuri, și sălciile prăfoase ce mărgineau apa și norii alburii și pietrele de pe fund și gardurile dărăpănate, gata să cadă, și șuieratul unei locomotive îndepărtate, totul. Tot ce vedea și auzea el în acea clipă.

Cu cîtă putere retrăiește senzația avută atunci! Dă altfel, cum ar putea-o uita? A fost mai întîi ca o moarte. S-a aruncat în bulboană cu capul înainte și saltul, pesemne, a fost executat cu-atîta forță încît a atins fundul plin de pietre acoperite cu mîl și de șerpuitoare plante acvatice. Una dintre ele îi prinsese bustul și o mînă. S-a zbătut cu disperare încercînd să se despresoare, o clipă simți că nu va reuși, că totul e pierdut. Înghițise o zdravănă gură de apă și stomacul i se întorcea pe dos. În jurul lui o materie cenușie îl acapara și-i apăsa ochii pînă la durere. Brațele îi erau desprinse de trup, băteau departe de el, ca niște aripi inutile.

În acele clipe el se întorcea înapoi, în timp, printr-o derulare atît de rapidă de imagini încît ar fi putut încăpea în ea și un mileniu. Micuțul lui aparat de luat vederi se stricase, dădea înapoi tot filmul, atît cît era, iar el îl azvîrlea ca pe un obiect nefolositor.

Cît a durat încleștarea aceea? Desigur, doar cîteva secunde, dar cît de lungi, de grele! Brațele continuau să se zbată disperate, departe de trupul slăbit, pieptul să se umfle într-o ultimă sforțare. Cînd cu unul dintre picioare, încordat ca un arc, și-a catapultat ființa la suprafață, ochii îi erau încă închiși de durere. I-a deschis abia după ce, înotînd cîțiva metri, dădu de o apă mai mică. Pleoapele îl usturau ca străpunse de ace și cînd ele se deschiseră încet, greu, ca niște pleoape de bătrîn, ochii văzură mai întîi o lumină care îi lovea cu un jet ca de sifon, apoi, treptat, distinseră coroana unui copac, un nor singuratic la orizont, cîțiva plopi în depărtare. Lumea era atunci tăiată în felii, desenul lucrurilor se întrerupea brusc și între un obiect și altul se aflau spații neocupate, ca un spate de zebră ce ar fi zburat prin văzduh. Cîteva clipiri din ochi produseră un adevărat cataclism. Lucrurile din jur, aflate într-un echilibru atît de precar, se prăbușeau cu toatele într-un zgomot asurzitor. Pentru o clipă, Universul deveni alb ca un perete. Cît de tare s-a speriat! Și-a scuturat trupul, și-a întins brațele ca pentru a prinde ceva, și-a trecut o palmă peste față. Cînd putu să privească din nou, lucrurile făcuseră deja un salt înapoi, la locurile lor firești. Cerul încremenise. Umerii îi erau bătuți de crengile sălciei sub care se refugiase. S-a întins pe iarbă, cu fața în sus. Un vultur plutea lin, la mare înălțime, avu chiar impresia că stă pe loc, sprijin fragil al învîrtirii lente a lumii aceleia în jurul unei osii nevăzute, cu un capăt în punctul imobil din înaltul cerului, cu celălalt intrat în ochii lui, încă mici, încă înlăcrimați.

CVINTETUL CONTINUA SĂ RĂSUNE

SE cînta acum partea a doua. Mișcare mult mai lentă. Reușește să prindă ceva din tema pe care prima vioară o desenează în linii subțiri, apoi vioara a doua și viola o reiau grav, pentru ca, spre sfîrșit, toate vocile să se adune și să o cînte într-un **tutti** de maximă încordare.

Dar tot nu e sigur că ar fi cvintetul de Schubert. Își face mîna pîlnie la ureche. Închide ochii. De ce vede doar un instrumentist și nu cinci, cum ar fi normal?

Parcă pe o scenă, cam ca aceea de demult, din orașul natal, o scenă îngustă, flancată de lungi draperii mov, strînse la mijloc de un șnur cu capetele zdrențuite, apare deodată un bătrînel adus de spate, cu pași mici, șovăitori, călcînd cu frică pentru a nu apăsa prea tare scîndurile tocite și scîrțîitoare ale podelei, se așează pe un scaun, duce la piept, fără a o atinge cu bărbia, o vioară, și începe să explice, cu o voce tremurătoare, ce este muzica instrumentală, de cîte feluri e ea, ce instrumente se află într-o orchestră simfonică. Exemplifică totul la hîrbul de vioară, el e numai ochi și urechi, pentru că și lucrurile pe care le aude sînt absolut noi pentru o „coadă de cîne", cum îl poreclise profesorul de germană și cum îi spunea, cu blîndețe, și bătrînelul atît de stingher și care nu era altcineva decît profesorul de muzică din clasa a șasea de liceu.

Afară ploua vijelios și burlanele huruiau de rostogolirea valurilor de apă. Din cînd în cînd cîte o rafală bătea în geamuri. Elevii ascultau exemplificările bătrînelului imposibil la ce se întîmplă afară, vorbind cu aceeași voce domoală, negrăbită:

— Așadar, muzica se împarte... Cînd două instrumente cîntă împreună, avem duetul... cînd trei cîntă, trio-ul... cînd sînt patru, cvartetul... cînd sînt cinci, cvintetul...

Pe urmă, trecea la alte genuri, la muzica simfonică, la muzica de operă. Nimic nu rămînea neexemplificat. Citeodată dădea drumul și vocii sale răgușite, și astfel ei ascultau cînd tema primei părți a **Eroicei**, cînd **E lucevan le stelle**. Vioara reproducea cam orice, și partea tromboanelor sau bătăile ritmice ale timpanelor, și cîte o intervenție a unui grup de instrumente de suflat. Cînd vioara și vocea nu puteau reproduce toate sunetele, atunci picioarele, izbite cu putere de podea, serveau drept instrumente de percuție, și cînd nici acestea nu ajungeau, profesorul se ridica și, prin mișcări ale capului și ale umerilor, încerca să reproducă totul, și vijelia unui marș, și legănarea unei barcarole.

CE CAPTIVANT SPECTACOL PENTRU O COADĂ DE CÎNE

DAR de ce are în gură gustul ăsta nesuferit de cenușă? Și peste el mai vine și sticla termometrului! Maică-sa a uitat să i-l scoată, l-a lăsat să-și rontăie liniștit bomboana sticloasă, dumneaei a pornit oalele la fiert, o aude cum încă mai toacă zarzavaturile la bucătărie, pe sub ușă se strecoară mirosurile dulci ale legumelor, și el continuă să stea în capul oaselor, cu plapuma acoperindu-i doar picioarele, privind afară, prin fereastra întredeschisă, frunzele bătrînului tei din partea de miază-zi a curții, aproape de gardul ce despărțea curtea lor de cea a Alioneștilor, vecinii lor, cu copii mulți, fără număr, cu cîini și pisici care îi vizitau zi și noapte strecurîndu-se printre uluci, mîncînd, bieții de ei, de la două case.

Vede bine sau e chiar mama? Cu mîna încă plină de stropi de apă și de borș, de care s-au prins frunzulițe de mărar, îi scoate termometrul din gură, mai avînd timp să-i spună: „Gata, ai **fumat** destul din termometrul ăsta! Treizeci și șase cu nouă. Nu prea mai ai temperatură", apoi învelindu-l pînă la bărbie, făcîndu-i semn să stea cuminte, bine înfășurat în plapuma pe care i-o mulează pe trup, o plapumă veche dar încă ușoară, pufoasă, călduroasă.

Dar abia plecă mămica... Se ridică din pat și, în cămașa lungă, de finet, pășește ametit spre fereastră, cu acea amețeală pe care ți-o dau statul îndelungat în pat, prișnițele, frecțiile cu oțet, ventuzele și aspirinele luate cu ceaiuri fierbinți din căni dansînd pe farfurioare purtate de mîini tremurînde, smulse de pe plita încinsă, planînd pe deasupra mesei cu mușamaua decolorată, trecînd prin camera de zi, răcoroasă, cu perdelele mișcate de curenți de aer ca niște rochii de doamne speriate, clănțănind din ce în ce mai tare înainte de deschiderea ușii de la dormitor și poposind pe noptieră — locomotive pufăitoare și mirositoare.

Tina, mezina Alioștenilor, îl așteaptă cam de multișor sub fereastră și cînd îl vede, palid și slăbit, nu-și poate opri un oftat pe care însă îl alungă repede, alte lucruri mai importante fiind la ordinea zilei, lucruri ce nu suportă nici un fel de amînare, cum ar fi, de pildă, ultima lor invenție: TELEFONUL GLADYS.

Își construiseră, dintr-o sîrmă și capace de cutii de cremă, un telefon secret, numai al lor, cu ajutorul căruia își comunicau lucruri extraordinare, secrete mortale, intimități ce cutremurau bietele lor inimi. Stăteau ascunși, la oarecare distanță unul de altul, și astfel își puteau da drumul, își puteau spune lucruri pe care altminteri n-ar fi avut curajul să le rostească.

— Ține! șoptește ea aruncîndu-i capacul, cu sîrmă cu tot. Eu mă duc în tufișul acela. Tu întoarce-te în pat!

O urmărește cum se pitește, cum își ascunde chipul îndărătul unor crengi pe care le încolăcește, ca și cum ar vrea să-și facă un cuib. Cînd crede că nu mai poate fi văzută, strigă:

— Gata, putem începe! Tu du-te-n pat!

Dar el nu se duce. Stă ascuns pe după perdea, tentația e, totuși, prea mare: s-o vadă spunînd secrete, să-i afle tremurul buzelor rostind cuvinte pe care, altfel, n-ar îndrăzni să le spună:

— Alo! aude vocea ei în telefon. Alo, mă auzi?

ION IRIMESCU: **Pegas și Apollo**

— Da, te aud ! Bună dimineața !
— Bună dimineața ! Ce temperatură ai?
— Treizeci și șase cu nouă.
— Nu-i mare.
— Dar am avut și mai mare. Chiar treizeci și opt cu trei.
— Oho !

Stă chincită în tufiș. Nu privește spre fereastra lui, cu greu s-ar putea ghici în ce parte se uită, ochii ei mari, negri, sînt pe jumătate închiși, pleoapele s-au umflat de o așteptare înfrigurată.

— Auzi cum îmi bate inima? îl întreabă ea ducînd capacul la piept.
— Nu aud nimic !
— Nici acum ?

O, clipă, oprește-te ! Și-a deschelat bluza. Un fulger pornește din tufișul acela spre el. Nori grei, negri, i se pun în față, aerul se învolburează subit, el nu mai vede nimic, ace iuți, fierbinți, ca de ninsoare, îi înțeapă fața.

Vocea ei continuă să întrebe :

— Nici acum ? Nici acum ? Alo, de ce nu răspunzi ? Alo !

Sînul, scăpat de apăsarea capacului, e încercuit de o dungă roșie. Cît trebuie să fi apăsat ca să lase asemenea urmă ?

Mîna lui alunecă pe pervazul ferestrei, apoi zboară spre ea, spre tufișul în care se ascunde. Pe drum, un drum lung cît un ocol al Pămîntului, o ceață grea picură stropi de ploaie.

Picioarele redevin stăpîne pe ele, mîinile nu-i mai tremură.

Drept înainte se află o ușă întredeschisă iar lîngă ea, culcat pe un covoraș, un ciine. Nu-l vede prea bine. Un mîrîit îl face să se oprească. Totuși ciinele pare inofensiv și-atunci el mai încearcă un pas. Ciinele mîrîie din nou. Iarăși se oprește. Mai face o încercare dar fără succes.

Animalul simte orice curent de aer.

STĂ CÎTEVA CLIPE NEMIȘCAT

ÎN iarna aceea fuseseră niște ninsori cumplite. Zăpada căzută din abundență blocase toate drumurile și el își amintește de lungile seri petrecute în casa pădurarului morocănos, cu care dacă schimba două-trei cuvinte, strictul necesar. Casa se afla într-o poiană, în inima pădurii, și pentru a ajunge la cel mai apropiat sat ar fi trebuit să lupte din greu cu nămeții și cu vîntul șuierător.

Cît stătuse acolo ? Doar două, poate trei zile. Dar cît de lungi i se păruseră ! Noaptea luminile focului din vatră jucau pe pereți, lucrurile din încăpere se înălțau ca pe niște ecrane și jucau scene cu fugi și decapitări vertiginoase, cu căderi și înălțări bruște de monștri ce aprindeau aerul cu respirații grăbite, încinse. Somnul îi era întrerupt de gheare ce-i scurmau așternutul.

Și drumul istovitor, de unul singur, după ce pădurarul îl condusese un timp și-i arătase poteca pe care trebuia să meargă pentru a ajunge la destinație ! Înaintarea lui anevoioasă, rătăcirea potecii, urletele de lupi, apoi întîlnirea, la marginea pădurii, cu acel om bizar, nebunul satului, care se luase după el. Crezuse că vrea să-i facă vreun rău și-atunci el o rupsese la fugă. Nebunul însă se oprise și îi făcea semne pe care el nu le înțelegea. Vedea fața lui schimonosită de plîns, îl podidiră și pe el lacrimile, ar fi vrut să se întoarcă să-l consoleze, dar era prea tîrziu, plînsul nebunului se transformase într-un urlet deznădăjduit care îl înspăimîntă și mai mult.

PARTEA A TREIA ERA,

așa cum prevăzuse, furtunoasă. Vocile se strigau unele pe altele, se depărtau și se apropiau, semnul reunirii lor fiind trăsăturile de arcuș, viguroase, în unison, care scoteau adevărate strigăte.

Ca și țîșnirea lui atunci, din apă. Același vacarm al elementelor. Cît fusese prins în mrejele adîncului simțise cum pe deasupra trec parcă trenuri în toate direcțiile, șenile grele calcă pămîntul în lung și-n lat. Natura făcea pentru el, pentru copilul acela de opt sau nouă ani, un război nimicitor, arunca în luptă, fără alegere, toate mijloacele, munții ca și mările, pădurile, tunetele, cascadele, fulgerele. Murea un copil și totul se prăbușea. Urechile se umpleau de bubuiturile unei lumi ce se despărțea de el fringîndu-se în două. Stătea cu capul în materia viscoasă, nimeni și nimic nu l-ar mai fi putut scăpa. Un vuiet se înșuruba în el, degete avide îl scormoneau pe dinăuntru, în dosul pleoapelor grele zmee colorate îi furau privirile sus, tot mai sus, unde vînturi repezi le nimiceau fără milă. Apoi toate zgomotele se făceau din ce în ce mai mici, se ghemuiau, deveneau cînd sunetul unei hîrtii rupte, cînd căderea unui bănuț pe caldarîm.

UȘA SE DESCHISE LARG

ÎN pragul ei apăru o fetiță de vreo cinci-șase ani, într-un paltonaș cu blană la gît și cu căciuliță de lînă trasă pe frunte. Ciinele, intrat înăuntru, dădea din coadă și-i bătea poalele paltonului scheunînd sfîșietor, parcă rugînd-o să nu plece. Ea se întoarse spre el, îi mîngîie coama de cîteva ori cu mînuța-i înmănușată, apoi trase ușa. Ciinele se porni să latre cu disperare, să scormone cu ghearele.

— Fii cuminte ! spuse ea făcînd cu degetul.

Dar lătrăturile se întețeau. Trebui să repete gestul de cîteva ori, să bată chiar în ușă cu amîndoi pumnii pînă cînd ciinele se mai potoli. Abia atunci văzu că nu e singură.

Ca să-l privească mai bine își ridică borul căciuliței. Îl întrebă cu o voce înceată, în care se ghicea și un început de frică :

— Ai venit să-l vaccinezi ?
— Nu, drăguță ! Dar de ce ? Trebuie vaccinat ?

Fetița nu-i răspunse. Se uita la el, curioasă să afle ce caută străinul acela în fața apartamentului ei, dacă nu cumva vrea să-i facă vreun rău ciinelui.

El întinse o mînă ca s-o mîngîie. Fetița se retrase un pas înapoi.

— Nu-ți fie teamă ! Mie îmi plac ciinii.
— Și n-ai venit să-l vaccinezi ?
— Nu, nu ! Uită-te la mine ! Sînt cu mîinile goale. Dar ce rasă e ? Nu l-am văzut prea bine.

Fetița își puse bărbia în piept și nu-i răspunse.

— E cumva un caniș ?
— Nu ! răspunse ea scurt.
— Ei, n-o fi buldog ! ? Știi cum arată un buldog ?
— Nu !
— E mare, foarte mare și are un bot cu fălcile întoarse și cu dinții ieșiți în afară. E un ciine rău...
— Nu, nu, ciinele meu nu e rău deloc !
— Știu, știu, mi-am dat seama ! Îl iubești mult ?

Fetița șopti un da înecat în lacrimi.

— Ei, de ce plîngi ? Doar nu-i fac nimic. Ți-am spus că și eu iubesc ciinii. Pe tine cum te cheamă ?

Nici un răspuns. Coridorul e destul de întunecat și el mai mult o bănuiește, retrasă cum e într-un colț, încă temătoare în fața acelui străin care îi pune atîtea întrebări.

— Spune, cum te cheamă ? insistă el. Nu-ți fie teamă ! Și eu sînt singur, ca și tine, și eu sînt destul de necăjit. Simt nevoia să vorbesc cu cineva. Tu nu simți nevoia ?
— Ba da !
— Bine, atunci să încep eu. Am fost pînă sus, la un prieten, stă la zece, îl cunoști, nu ? Mi-a spus să mai trec și mîine. Nu știu ce vrea. A zis că-l interesează amintirile mele. Că vrea să i le povestesc așa cum mă pricep. Eventual, să le pună într-o carte...
— Ce carte ?
— Nu știu, nu mi-a spus. Ceva nu prea clar.

EI, nu i-am spus ! ? Ba i-am spus ! Nu l-am ținut aproape două ore ca să-l lămuresc în ce constau binefacerile scrisului ?

— Domnule, o mărturisire, orice fel de mărturisire, te decomplexează, te ușurează. Dacă e bine făcută, vreau să zic, total făcută, e la fel de bună ca un medicament. Vă temeți că lumea va rîde de dumneavoastră văzîndu-vă expus într-o carte ca într-o vitrină ? Nu cred să existe asemenea pericol pentru că fiecare va recunoaște pînă la urmă situații sau probleme din propria-i viață. Vi le-ați putea pune singur pe hîrtie.
— A, nu !
— De ce nu ? V-aș putea înstrui. Nu-i mare lucru.

Și imediat am deschis pe Jules Renard și i-am citit această scurtă misivă a tatălui lui Poil de Carotte :

„Scriitorii despre care îmi vorbești erau oameni ca tine și ca mine. Ceea ce au făcut ei, poți face și tu. Scrie cărți, le vei citi după aceea."

— Scurt și cuprinzător ! a exclamat el amuzat. Ce ușor pare, dar cît de greu e !
— Și greu, și ușor, depinde cum o iei. Eu, să zicem, mă pricep cît de cît. Am oarecare tehnică. Dar numai cu tehnică nu faci mare lucru. Spuneți că mi-ați citit cărțile, că mă admirați pentru modul în care... etc... etc... Vreți să știți părerea mea sinceră, dar sinceră de tot, despre aceste cărți ? Ele nu mă reprezintă decît în foarte mică măsură. Deseori vorbesc despre lucruri pe care nu le pricep, mă îndepărtez de domeniul, de specialitatea mea, dacă există.
— Și care ar fi specialitatea dumitale ?
— Spațiul dintre corpul meu și obiectele din jur. Acele furtuni de aer care îmi turbionează ochiul, urechea, pielea. Pielea mea de scriitor, desigur !

Nu știu ce-a înțeles.

După plecarea lui m-am tot gîndit la propunerea ce mi-o făcuse, o propunere care, ce mai ! depășea competența mea. Oare sînt de competența mea amintirile altora ? Nu le am pe ale mele ? A, dacă m-aș apuca să scriu despre el ca despre un obiect din preajmă, de care mă împiedic mereu, pe care îl am mereu sub ochi, atunci situația s-ar schimba. Atunci, amintirile lui ar fi niște emanații foarte firești, ca ale oricărui alt obiect și astfel ele ar putea fi descrise ca aparținîndu-mi, ca făcînd parte din universul meu, adică, din specialitatea mea. Dar, în acest caz, nu se ajunge la altceva ? Maximum ce pot face e ca, acum, după plecarea lui, să mă apuc să scriu ce simt cînd un alt corp se depărtează de mine deplasîndu-se pe scări sau cu liftul sau, ca în cazul povestirii de față, să mă adresez chiar eu fetiței întrebînd-o ce rasă e ciinele ei.

Dar îmi va răspunde ea oare ?

(Fragmente din romanul „Cvintetul melancolici")

Ștefan Aug. DOINAȘ

Periplu egeic

intrare în Athena

memoriei tardive — închinare
la sacra turmă ce părea pierdută
cînd m-am întors la stîna mea !

dar iată
durabilul e-mprăștiat pe coaste
el pleacă vine trece culmea verde

aici cînd doar tălăngile-l anunță
și dincolo cînd paște
niciodată
el n-are-azil — se lasă muls în stele
îngăduie stelarilor să-l tundă

prezent vagant legenda e rotundă

la bustul lui Platon

și tu ca toți privești în piatră :
ochii
geloși ascund modelul ne oferă
doar albul concentrat să-l ocrotească

și poate că acolo înlăuntru-n
structura marmurei nenduplecate
au încă loc cerești evenimente
ale vederii plouă cu priveliști

se spune că pe vremuri o culoare
pe buze alta-n iris imitau prin
delicatețea lor cruzimea vieții

eu te prefer așa :
găsesc că piatra
e mai fidelă-n liniștea ei trează
și albă
logosul decolorează

Delphi

de jos din golful care nu se vede
suind o culme după alta daruri
din zare de la limita grecimii
suiau și coborau suind întruna

loc înverzit de duhuri nu de iarbă

m-așez pe lespezi și alung șopîrla
răcoarea pare-o ipostază-a mierii

senzația că sunt mai sus ca mine
că sunt doar miros într-o nară verde
e mai puternică decît amiaza

ce bolovani să-mi leg aici la gleznă
ca să cobor din nou la reci dulbine ?

sunt smuls din subțiori de-un zvon
de-albine

apus de soare la capul Sunion

o lungă serpentină răsplătește
măruntul nostru sîrg
apoi doar templul

urcăm alene — Poseidon e scară
călcăm incinta — Poseidon e casă
zburăm pe mare — Poseidon e navă
atingem cerul — Poseidon e zare

iar dincolo de zare-apune-Apollo

dar poți să bănuiești rivalitatea
ce-o să-i despartă pînă-n zorii zilei :
prompt soarele-i aduce (dar de frate)
de pe-un alt prund mai jos ca vatra
mării
nu monștrii orbi meduze ori actinii
ci morbul lor —
tiparele luminii

Mykene

trec Poarta Leilor
apoi văd uliul :
regește arhimedic dă tîrcoale
acolo sus în sfera lui de aer

dar umbra lui ?
imaginează-ți umbra :
un liliac pe zid o plasă-n baie
o vîrsătură un guzgan o cîrpă
ceva ce fuge tremurînd și cade
cînd lungă cînd crestată cînd bondoacă

trecînd și iarăși revenind o clipă
făcînd popas și iarăși în mișcare
și parcă mirosind a stîrv ea însăși

nu — : regicidul (dacă-a fost aievea)
s-a petrecut acolo sus
aici e
doar mușchi murdar pe bolovani
ciclopici
o furnicare scundă o urzeală
de broaște gîze viermi de umezeală

ION SĂLIȘTEANU : Portret în gri

Teatru

Brașov

Festivalul de teatru contemporan

UN festival, orice festival teatral, e întotdeauna o promisiune. Unele promisiuni sînt mari, altele modeste. Adesea marile promisiuni se transformă în certitudini oarecari, cîtă vreme cele modeste se întrec pe sine. Iată, bunăoară, **Festivalul de teatru contemporan** de la Brașov, ajuns, cu tenacitate, la a VI-a ediție. La început, o privire asupra programului strecoară ideea că manifestarea va fi mai degrabă modestă, deși bine organizată, ca de obicei. Un timp așa merg lucrurile într-adevăr, pînă cînd, deodată, survine surpriza. Teatrul e imprevizibil și are resurse mult mai mari decît își închipuie chiar apropiații săi. Funcționează după logica viului. Totul e să poți recunoaște asta la vreme pentru a te bucura.

Spuneam că organizarea a fost satisfăcătoare. Mai întîi datorită orașului însuși, ospitalier și potrivit cu necesitățile festivalului. Apoi, fiindcă teatrele participante s-au putut prezenta, în general, cu ceea ce au considerat ele mai interesant și puține s-au înșelat. În sfîrșit, deoarece piesa contemporană românească a ocupat un loc privilegiat. Teatrul Național din Iași, de pildă, a avut inteligența să vină cu drama **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D. R. Popescu, în regia lui Dan Stoica. Spectacolul a fost controversat, confruntat cu o montare anterioară, superioară după unii, dar nimeni nu i-a contestat dublul caracter formativ : asupra publicului tînăr și chiar a regizorului însuși, aflat la primele realizări artistice. Comentarii ceva mai furtunoase a prilejuit spectacolul Teatrului dramatic „Bacovia" din Bacău cu **Plautus și fanfaronii** de I. D. Sîrbu. De data asta au fost puși în discuție, pe căi diferite, un autor și un regizor, amîndoi nu de toată mîna. Indiscutabil, I. D. Sîrbu scrie la un nivel literar care depășește media dramaturgiei noastre. Însă această lucrare a sa, voindu-se o meditație „totală" asupra destinului umanității, abuzează de simboluri, citate, aluzii culturale și personificări. Dacă regizorului Mircea Marin montarea respectivă i-a adus mai cu seamă reproșuri, același a prezentat „hors-concours" o excepțională versiune scenică a **Seratei** lui Pinter, în interpretarea trupei brașovene. Tocmai în funcție de această izbîndă trebuie el calificat : știința intensă de a crea atmosferă, de a determina caractere, modul pătrunzător în care dezgustul față de violență al lui Pinter a fost tradus pe scenă.

Același colectiv al Teatrului din Brașov, sub bagheta altui regizor tînăr, Florin Fătulescu, și în cadrul restrîns al aceluiași „studio" a realizat o montare cursivă și totodată tensionată a primei părți — **Politica** — din romanul dramatic al lui Theodor Mănescu. Impresionează sobrietatea mijloacelor, atent măsurate, și tehnica impecabilă a interpreților : Dan Dobre, Nicolae C. Nicolae, Maya Indrieș, Virginia Itta Marcu. Mai experimentat, colectivul Teatrului Mic, cel care a realizat premiera absolută a piesei, a oferit acum partea a doua, **Trestia gînditoare**, a acesteia. E vorba, desigur, de o urmare, care însă face unitate perfectă cu precedenta. Regizorul Silviu Purcărete folosește actorii „acreditați", ca să spunem așa, cei al căror joc a fost deja analizat. Spectacolul său trezește o curiozitate neobișnuită, în condițiile în care spectatorul mai mult ascultă : voci, întîmplări, destine. Ne întîlnim cu un fel de „interiorizare" a teatrului, cu o aspră translație dialectică a planurilor dramatice.

Față de cele de mai sus, **Viața particulară** de Constantin Cubleșan, adusă de Teatrul de Nord — Satu Mare, a creat impresia unui tradiționalism scenic depășit, prin modul lipsit de inventivitate în care tratează psihicul comun al unor personaje voit oarecari. Complicația intimă se extinde în jurul unui telefon ce sună în exces, melancolia e statică, găselnița regizorală din final (regia : Victor Tudor Popa) aproape hilară. Se reține totuși prospețimea jocului Cameliei Maxim.

Principala surpriză și-a făcut apariția odată cu trupa Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara. Spectacolul acesteia cu **După pauză începe războiul** de Oldrich Danek, în regia Magdalenei Klein, a cules aprecieri unanime și nu puține superlative, spectacolul meritînd, firește, o analiză amănunțită. Cea de a doua surpriză, mai mică, pentru a ne exprima astfel, a constituit-o montarea Teatrului German de Stat din Timișoara a piesei lui Dumitru Solomon **Soldatul și Filozoful.** Ca **Socrate, Platon** sau **Diogene Cinele,** lucrarea face parte din seria „filozofică" a autorului, dovedind aceeași ingenioasă materializare a conceptului. Punctul de pornire este, de asemenea, biografia unei personalități exemplare pentru omenire, Erasmus de această dată. Și din nou un regizor tînăr, Bogdan Ulmu, pînă acum fără performanțe care să-l fi recomandat, a izbutit o figurare artistică de bună calitate a dialogului existențial dintre cel ce a scris **Elogiul nebuniei** și discipolul său ireductibil dar scindat, poetul Ulrich von Hutten. Josef Jochum și Helga Weber-Gherghel s-au făcut remarcați dintre interpreți.

Cu toate că n-ar fi nelalocul ei, o concluzie nu e totuși necesară. Și deoarece finalul provizoriu, deschis, e preferat de mulți artiști, îl adoptăm ad-hoc, mulțumiți să constatăm că viața (arta) merge înainte.

Marius Robescu

Teatrul de Comedie

„Pachetul cu acțiuni"

de Mircea Ștefănescu

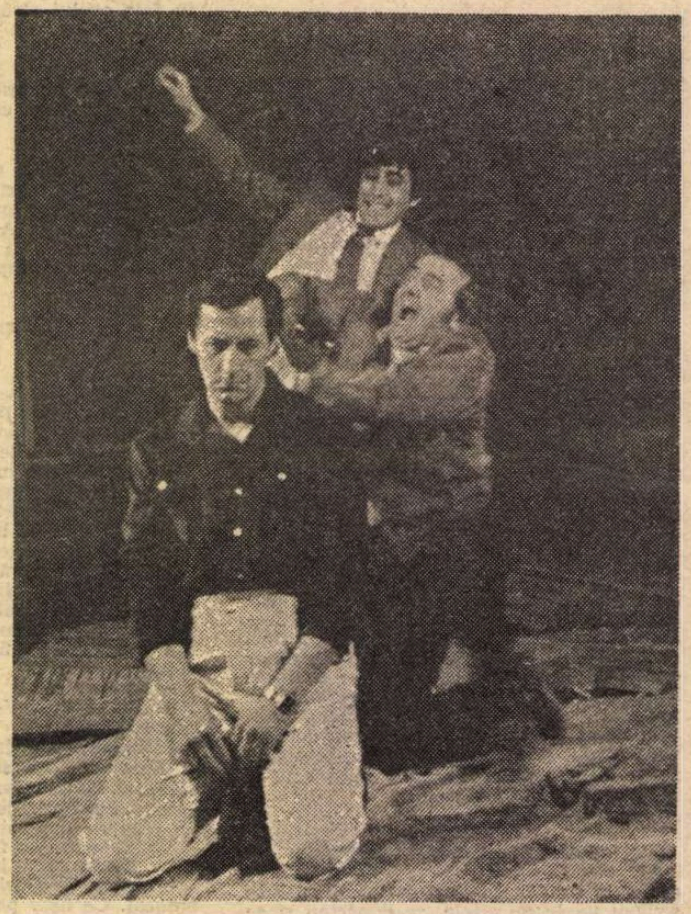
CU **Pachetul cu acțiuni,** piesă scrisă, în 1952, pe linia comediei satirice dintre cele două războaie mondiale, pătrundem în culisele jocurilor de bursă, ale crizelor financiare, cunoaștem realitatea marilor finanțe, mecanismul afacerilor veroase prin care se schimbau guvernele și pătrundea fraudulos capitalul străin în România anilor '30. „Patriotica română", societatea anonimă pe acțiuni, supraviețuiește manipulînd și delapidînd sume imense din bugetul statului, profit intrat în buzunarele unor familii de potentați ca Onică-Vlașca sau Iacovache-Teleorman, și a unor magnați ca misteriosul Stevens, reprezentant al unor mari puteri. Textul este populat de chipuri pitorești — miniștri imorali și cinici, o doamnă voalată ce prin intrigi de alcov împarte funcții înalte, funcționari și ziariști servili, gata să facă jocul celor puternici, un comis-voiajor, vînzător de arme. Există și pandantul pozitiv al acestei lumi : o secretară și un ușier, oameni umili și cinstiți care rezistă presiunilor și tentativelor de corupere. Bun cunoscător al meșteșugului scenic, Mircea Ștefănescu conturează o acțiune coerentă, dialogul este viu și spontan, umorul evoluînd de la caricatură pînă la satira ușoară. Piesa nu epuizează însă semnificațiile conflictului. Trama nu are anvergură. **Pachetul cu acțiuni** este doar o cronică enunțiativă social și existențial. Elementul descriptiv din text tinde să absoarbă ansamblul, psihologiile lineare ale personajelor sînt vulnerabile prin clișee și scheme, nu reușesc să impună tipuri comice.

Piesa a fost prezentată în premieră în 1957 la Studioul actorului de film, în regia Mariettei Sadova, sub titlul **Patriotica română.** Noul spectacol, în regia lui Ion Cojar, îl aduce pentru a doua oară pe Mircea Ștefănescu pe scena Teatrului de Comedie. În acțiunea de reevaluare a valențelor comediografiei naționale, considerăm opțiunea repertorială adecvată. Acum, din punct de vedere al teatralității : montarea nu se constituie ca un moment reprezentativ. Regizorul a esențializat și a selecționat sugestiile piesei, construind spectacolul pe expresivitatea dialogului și pe un joc de relații bine studiat și dozat, ce exploatează fantezia comică și farmecul unei trupe actoricești de vîrf. Textul rămîne decorativ, reușind doar uneori să devină și dramatic, atunci cînd i se amplifică dimensiunea socială și politică, marcîndu-se în mizanscenă, în felul cum sînt gîndite portretele personajelor, un carusel al puterii. La ridicarea cortinei, intrarea eroilor — de la ușier, secretară, directori, președintele societății, ministru, pînă la autoritara și decrepita Matilda Gîrbu sau enigmaticul Flamingo — ne sugerează un spațiu misterios. El are menirea să evidențieze că sub înfățișarea unei instituții burgheze respectabile se ascunde un organism care se bazează pe afaceri necinstite și relații dominatoare. Imprimînd personajului Matilda Gîrbu o febră periculoasă, Ion Cojar a încercat să sporească gravitatea textului. Din simplă soacră, pată de culoare în piesa lui Ștefănescu, ea devine pe scenă șefa clanului : la auzul numelui ei sau în prezența ei, toate celelalte personaje se neliniștesc. Julieta Strîmbeanu-Weigel a respectat în parte intenția regizorală. Supralicitînd exterior, parodiind excesiv, în interpretarea sa Matilda Gîrbu nu trăiește drama, caricatura fiind uneori rudimentară. Pentru a depăși o tipologie ilustrativă de personaje comice regizorul a căutat filiații care să le dea pregnanță. Greta Gîrbu, femeie emancipată în politică și afaceri financiare, este, în interpretarea Stelei Popescu, o descendentă a Joiților. Onică Vlașca (Ion Lucian) și Iacovache (Cornel Vulpe), membri marcanți ai „Patrioticii", se înscriu în familia mare a modelelor create de Caragiale, Mușatescu, Sebastian. Generalul Muscă, „în retragere" (Dem Savu), are în structură ceva din zaharisitul Agamiță Dandanache, care, atunci cînd are interesul, devine un șantajist periculos. Această lume este manipulată din umbră de un oarecare director general, Stevens, care nu apare, dar e invocat, prin Flamingo (Mircea Șeptilici), comis-voiajor, reprezentant al intereselor unor puteri supranaționale.

Personalitățile actorilor dau acestor schițe de portrete relief și strălucire. Ștefan Tapalagă, Gheorghe Șimonca, Consuela Darie, funcționari, Șerban Celea, ziarist de scandal, sînt măști care în scurta lor trecere prin scenă întregesc, cu aplomb, panorama comică a universului evocat. În cele două soții de ministru, Iarina Demian și Liliana Țicău șarjează, împovărîndu-și personajele. Se distinge tînăra debutantă Gabriela Popescu, în rolul secretarei, jucînd cu finețe, discreție, feminitate. Ea subliniază fără ostentație demnitatea eroinei, dîndu-i individualitate. Ușierul se bucură de știința unui actor reputat : Mihai Pălădescu. Dar, firește, partitura e mult sub posibilitățile interpretului.

În decorul impersonal, cu cîteva elemente indicative, al lui Ion Popescu Udrițe, spectacolul de la Teatrul de Comedie se impune ca un exercițiu de virtuozitate, pentru o trupă de actori excelenți cu harul comediei. Cu toate accentele și inovațiile regizorale, amplitudinea satirică mai scăzută și imperfecțiunile de construcție ale textului răzbat imprimînd reprezentației aerul unui tablou de epocă, oarecum colorat, cîteodată amuzant, altminteri, autentic vorbind, cam evaziv.

Ludmila Patlanjoglu



Rugăciune pentru un disc-jockey de Dumitru Radu Popescu, spectacol al Teatrului Național din Iași, cu Florin Mircea (stînga), C. Avădanei, Petre Ciubotaru. (Premiul pentru cea mai bună opțiune regizorală la festivalul de la Brașov)

Radio-Tv

Evocări

■ Sînt emisiuni demne de a fi consemnate pentru **ceea ce spun,** sînt altele, nici foarte numeroase nici foarte rare, interesante și pentru **cum spun.** În această ultimă categorie se înscrie ediția dedicată lui George Vraca din ciclul **Personalități ale scenei românești** (redactor Magdalena Boiangiu, lectura comentariului Ion Lemnaru). Un excelent eseu radiofonic evocînd destinul actorului ce a însemnat atît pentru scena românească din prima jumătate a secolului nostru. George Vraca (de la dispariția căruia se împlinesc în această primăvară două decenii) a fost o personalitate de distinsă noblețe, întemeindu-și succesul constant în fața a cîtorva generații de spectatori pe o magnetică putere de a face palpabil simburele incandescent al dramaticului. Cînd l-am văzut, în anii sfîrșitului său de carieră, gesturile i se topeau în acea indescriptibilă lumină ce nu putea veni decît din interior. „Timbrul sonor" al vocii, remarcat încă de prin anii '20, adică de la debut, era acum desăvîrșit, răscolitor, de neuitat. Emisiunea-portret a probat, de altfel, prin două memorabile recitări eminesciene **(Dintre sute de catarge, Și dacă...),** și prin fragmente din înregistrările teatrului radiofonic cota exemplară atinsă de George Vraca în efortul de a-și sincroniza glasul și a-l apropia de expresivitatea rezonanței muzicale. Cum s-a oglindit Vraca în conștiința tinerilor și mai puțin tinerilor săi colegi am înțeles ascultînd rememorări cu adevărat emoționante prin acuratețe analitică și plasticitate, precum cele ale Elvirei Godeanu sau Leopoldinei Bălănuță, completate de amintirile lui Ion Dichiseanu sau Lucian Bratu. Cum se vedea George Vraca pe sine însuși ? „Nu știu dacă sînt mulțumit de munca mea, dar ea mi-a fost viața. Dacă am putut strecura și puțin talent, e bine. Un actor, spre deosebire de alți semeni ai săi, își repetă în fiecare seară marele final. Așa stă scris în cartea actorului dramatic".

■ O uimitoare carieră (debut în ultimii ani ai secolului trecut, apoi, pînă în 1961, o suită de roluri principale echivalînd cu tot atîți pași pe calea succesului), cariera Luciei Sturdza-Bulandra a făcut obiectul unui recent **Medalion teatral și cinematografic** realizat de Tudor Caranfil. Materiale de arhivă, fragmente din spectacole, interviuri radiofonice sau din filmul documentar dedicat Luciei Sturdza-Bulandra spre sfîrșitul vieții, confesiuni ale celor ce au cunoscut-o ca profesoară, directoare de teatru și actriță (de ce nu au fost invitați și slujitori ai teatrului ce-i poartă numele ?) s-au ordonat într-un tot unitar, alcătuind un reprezentativ portret al celei ce a știut să impună un stil de gîndire, de acțiune și de conduită în teatrul românesc modern. Convingerea Luciei Sturdza-Bulandra că arta teatrului nu e asimilabilă cu nici o altă îndeletnicire și că ea reprezintă nu simplu divertisment ci necesitate reală pentru milioane de oameni a reprezentat un criteriu profesional și etic slujit cu neabătută consecvență.

Ioana Mălin

„Pescărușul speranței"

SĂPTĂMÎNA trecută am văzut filmul chinezesc **Pescărușul speranței**; acțiunea peliculei se petrece în lumea sportului, îndeosebi în lumea unei splendide echipe de fete tinere care luptă aprig pentru cîștigarea campionatului de volei. De-a lungul întregii povești se aude mereu o frază care zugrăvește ideea, sufletul acestor luptătoare. „Între glorie și viață", spun ele, „gloria e mai importantă decît viața". Onoarea de a învinge pentru culorile clubului dă mai multă plăcere și mai frumoasă fericire decît toate celelalte bucurii, și fac din eforturile și caznele jucătoarelor nu o fanfaronadă, ci o sinceră voluptate. Glorie și viață sînt mereu așezate în poziție de rivalitate, iar înfruntarea suferințelor fizice, pe care le provoacă antrenamentele de o rigoare infernală, sînt socotite ca un privilegiu al puterii sufletești.

În povestea filmului **Pescărușul speranței** (regia: Zhang Nuanxin), adversarii cei mai mari sînt oboseala, extenuarea, epuizarea puterilor și, finalmente, îmbolnăvirea, infirmitatea adusă de exagerarea eforturilor și excesiva încredere în forțele proprii. Eroina principală (interpretată de Chang Shanshan) este o fată frumoasă cît sînt și toate celelalte, dar care, la alte greutăți, mai adaugă și amenințarea unei grave discopatii; miraculoasa componentă a echipei, una din cele mai talentate și grațioase sportive, nu joacă, nu se antrenează, ci tot timpul dă reprezentații de atletism. Scopul ei, unicul său țel este ca să învingă echipa sa și astfel să dăruiască Chinei titlul de campioană mondială. Această permanentă prezentare de performanță personală dă filmului o intensă încordare competitivă și un aer sărbătoresc. Simplele meciuri de antrenament păstrează aceeași perfecție de întrecere și campionat. Eroina reușește să-și poarte echipa pe podiumul campionatului, dar pe locul al doilea. O vedem cum privește indignată către însignele acestui premiu și cum aruncă, în mare, toate panglicile și medaliile cîștigate. Sosește și următorul campionat, din cadrul Jocurilor continentului asiatic, care însă coincide cu mult temuta catastrofă: paralizia tinerei fete și înțepenirea la cărucior. Campionatul, de data asta, este cîștigat de echipa chineză. Pe fața frumoasei fete nu se poate citi nici cea mai mică amărăciune. Iar în scena finală, o auzim declarînd că dacă ar fi să reia totul de la capăt, ea va continua să socoată că această carieră e cea mai frumoasă din lume, și o va alege din nou.

D.I. Suchianu

Secvența

■ Televiziunea experimentează tot mai frecvent despărțirea — în două sau mai multe episoade — a peliculelor concepute spre a fi prezentate într-o singură proiecție. Se fragmentează documentarele de dimensiuni relativ reduse (în emisiuni, altfel, de ținută precum **Teleenciclopedia** sau **Videoteca internațională**); se antologhează comedii, musicale, desene animate, însă numai cînd operația este făcută cu investiție de inteligență și profesionalitate dispare senzația de improvizație menită să umple (sau mai exact), să consume un timp dedicat divertismenului. Prea deseori se uită, de fapt, că există opere care, prin însăși structura lor, nu se pretează unui asemenea gen de difuzare; un interval de o săptămînă între „părțile" arbitrar stabilite, este, poate, acceptabil în cazul unui lung-metraj de acțiune sau al unei superproducții, dar devine cu totul incomodant pentru receptarea unei pelicule de analiză psihologică, de subtil stratificate stări contrastante. Revăzînd, de pildă, **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** (adaptarea nuvelei **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici, realizată de scriitorul însuși și regizată de Sergiu Nicolaescu), ca film „în serial", telespectatorul se simte frustrat de dreptul firesc de a urmări, în fireasca-i continuitate, compoziția de excepție a regretatului Amza Pellea, de a descifra acumularea gradată a detaliilor, dinamica interioară și atît de măiestrit construită de toți ceilalți interpreți, la zona de confluență a tragicului și grotescului.

I.e.

Cadru din **Acțiunea Zuzuc** (regia Gheorghe Naghi), peliculă recent distinsă cu Medalia de argint la Festivalul internațional al filmului pentru copii și tineret de la Tomar — Portugalia (în imagine, actrița Cristina Deleanu și Andrei Duban)

Zîmbetele copilăriei

ACȚIUNEA ZUZUC apare în premieră bucureșteană, după ce nu demult a obținut, la cea de a cincea ediție a Festivalului de la Tomar, Medalia de argint, Tabuleiro; premiul dobîndit într-o competiție (42 de pelicule, din 23 de țări), într-o reuniune cotată de Organizația mondială a filmului pentru copii și tineret printre cele de frunte, impune desigur respect. Se cuvine deci urmărit drumul peliculei către palmares, drum deschis de prestigiul creatorilor noștri în domeniul respectiv (semnificativă a fost, în acest sens, participarea Elisabetei Bostan, ca membră în juriu) și, de asemenea, favorizat de familiarizarea publicului din orașul portughez cu reușitele românești, mai vechi și mai noi („Mostra de Cinema Romeno", constituită ca o retrospectivă a genului, se derula în paralel cu proiecțiile din concurs). Iar declarațiile făcute de însuși Gheorghe Naghi explicau astfel recentul său succes: **„Acțiunea Zuzuc** a cîștigat și pentru că se înscria mai exact în tematica festivalului, păstrînd un aer tonic, optimist, așa cum se cade filmelor destinate tinerilor spectatori. Majoritatea celorlalte filme prezentate erau grave, sumbre, cenușii, aveau secvențe dure..." Transpunînd pe ecran scenariul Aurorei Icsari (o debutantă, de profesie inginer) și al lui Mihai Opriș (experimentat „producător" și pasionat colaborator, mai ales, la alcătuirea povestirilor cu aventuri haiducești), realizatorul se dovedește a trăi unul dintre cele mai faste momente ale carierei sale; după zig-zag-ul printre cele mai felurite modalități (de la ecranizările după Caragiale la evocarea dramatică a războiului, de la comediile cu alură de science-fiction la cele cu subiecte agrare), își pune în valoare, cu acuratețe profesională, vocația descoperită încă de pe vremea cînd turna **Cine va deschide ușa?** (pelicula primind, de altfel, o Mențiune specială pentru regie, la Festivalul de la Teheran, din 1967).

Pe specialiștii reuniți în Portugalia i-au cucerit, probabil, tonalitățile luminoase, zîmbetele fermecătoare ale puștiului Zuzuc (întruchipat cu dezinvoltură de Andrei Duban) și ale tînărului căpitan (agreabil, într-o postură inedită pentru evoluția sa, actorul Ovidiu Moldovan), surîsul tandru al mamei (Cristina Deleanu) și al sensibilei profesoare de fizică (Mărioara Sterian), precum și afirmarea deschisă a convingerii cineastului că poznele, crizele de creștere și de înstrăinare față de părinți, dacă sînt privite cu tact, căldură și înțelepciune, pot fi oprite înainte ca inocenții lor eroi să devină „cazuri". În contextul producției noastre formula nu este însă defel surprinzătoare, destul de numeroase fiind peliculele — și nu doar cele adresate auditoriului de vîrste fragede — în care problemele de varii anverguri își găsesc lesne transfigurările senine. Viziunea cinematografică, prestabilit suavă, împinge neîncetat către marginile story-ului premisele conflictuale; iar artificiul însăilării peripețiilor, unele mai amuzante, altele mai banale, prin intermediul jurnalului ținut la zi, chiar și în timpul tainicei escapade de pe un grind din Delta Dunării, nu este îndestulător pentru restabilirea unui regim de verosimilitate logică și psihologică a narațiunii. Ofițerul de miliție este încîntat să-și consacre toate orele (și cele de serviciu, și cele libere) pentru întocmirea minuțioasei anchete în jurul unei nespectaculoase fugi de acasă; iar după discuțiile cu mama, bunica, dascălii și colegii lui Zuzuc ajunge să se deghizeze în pescar pentru a găsi — tot în confesiunea, notată conștiincios și în cel de al doilea caiet de băiatul de 12 ani — calea de a-l îndepărta de granița delincvenței pe minorul intrat întîmplător în raza lui de preocupări.

Convenționalismul discursului cinematografic se întrerupe numai în cele cîteva instantanee comice ale cuplului obsedat de grija pentru autoturismul proprietate personală (cu vervă satirică Hamdi Cerchez îl portretizează pe bărbatul reclamagiu, umil cu cei puternici și agresiv cu cei slabi, după cum Ligia Găman face să se țină și rolul, încă și mai redus ca întindere, al groteștii sale consoarte); iar ilustrativismul liric — dominînd descrierea universului infantil și itinerariile „turistice" în mirifica lume a apelor — lasă totuși să se ivească și cîteva oaze de autenticitate. Lustrul aseptic al interioarelor dispare în plein-air, în spațiile reale, inspirat alese (decorurile fiind semnate de regretatul scenograf Guță Știrbu). Prin simpla panoramare asupra cvartalului de blocuri, despărțit de calea ferată printr-un pîlc de arbori, ori asupra curții unei bătrîne case, împresurate de înalte și semețe clădiri noi, pelicula împrumută firesc ritmurile cotidianului. Din păcate, asemenea incursiuni sînt prea rare.

Acțiunea Zuzuc se înscrie așadar printre filmele românești de nivel mediu, cu și pentru copii; dar îmbucurătoarea sa victorie într-un forum internațional reliefează, o dată în plus, concluzia că realizările autohtone ale cineaștilor specializați în acest gen nu sînt deloc de neglijat. Nu rămîne decît să li se ofere cît mai multe șanse de a fi cunoscute și recunoscute.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

A filma cuvinte

■ Există filme făcute să reziste prin sine și filme care nu rezistă decît sprijinite pe osatura unei opere anterioare. În această categorie intră ecranizările, remake-urile și, nu în ultimul rînd, filmările operelor dramatice. Cînd textul teatral este de oarecare valoare (sau de o plenară valoare, cum este cazul unei opere de Tennessee Williams), regizorului nu-i revine decît sarcina ingrată de a găsi ambalajul ritmat care să spargă melopeea, fatalmente statică, a dialogului.

Așa a procedat Richard Brooks cu binecunoscuta **Pisică de pe acoperișul fierbinte.** Tennessee era la ora aceea în plină vogă și piesa sa dobîndise o notorietate cu nimic mai prejos. Se știe prea bine conținutul: o dezbatere infinită despre adevăr și falsitate, despre revolta celui ce iubește lucrurile spuse pe față și despre conformismul celor ce se ascund după minciuni confortabile etc. — totul plasat în decorul unei mari proprietăți din Sudul american. Manieheist: marele proprietar are un fiu bun dar risipitor (și-a cheltuit tinerețea în gloria jocului de fotbal, iar acum are piciorul rupt și se complace în a bea sticlă după sticlă) și un fiu conformist, dar lipsit de generozitate (și-a croit o familie, are cîțiva copii, și-a ajutat tatăl etc.). Cui va ceda părintele, aflat în perspectiva morții, imensa gestiune a domeniului?

Problema e tratată în nenumărate discuții, în care personajele se acroșează cîte două-trei, prin permutări, toate ascunzîndu-se în spatele a ceea ce ele cred a fi adevărul, dar nefăcînd decît să se mintă pe ele și implicit pe convorbitor. Numai fiul risipitor tace continuu și nu se lasă descifrat, refugiindu-se în consumul nenumăratelor sticle care-l fac taciturn; ca la urmă să se înțeleagă că nu-i vorba decît de un protest: acela al insului care vede neputincios adevărul, dar nu-l rostește din lehamite și simț al zădărniciei.

Chinul regizorului, în fața unui asemenea text, care se menține prin stricta lui valoare literară (mai mult decît prin veracitatea sa epică), este de a-l transpune cît mai fluent, de a nu-l lăsa pradă monotoniei și, dacă se poate, de a-l face pe cît posibil cinematografic. Richard Brooks a filmat vorbele lui Tennessee pe scări, pe candelabre, pe coloanele albe ale arhitecturii sudice, pe imaginea servitorilor negri în continuă furnicare, pe cîte o ploaie torențială în care personajele se avîntă dramatic, pe fulgerele ei fantastice, pe fețele continuu transpirate ale protagoniștilor Liz Taylor și Paul Newman..., pe tot ce a mai crezut că poate face literatura să semene cu viața, iar viața adevărurilor crude să nu se confunde cu aceea a minciunilor convenționale, deși provizorii.

De reușit, a reușit din plin, deși întrebarea este cît de mare este o asemenea izbîndă...

Romulus Rusan

Telecinema

Pitar Moș, colț cu Maria Rosetti...

■ E uimitor — și sînt cîteva filme care suportă cuvintele mari și sănătoase — cum în aproape 30 de ani nimic nu a scăzut din emoția, elanul, mila, candoarea care ne-au cuprins ca un farmec sfînt văzînd **Zboară cocorii**, ieșind de la „Scala" și dînd colțul Mariei Rosetti pentru a ne ascunde pe Pitar Moș, lăturalnic, departe de mulțimea de pe bulevard, să putem boci în liniște, ca niște viței — vorba lui Bogza către Ralea, după ce-au văzut împreună, la Helsinki, **Luminile rampei.** Mike Todd, nababul, producătorul american venise, la început de dezghеț, să cumpere filme la Moscova și rămăsese, după proiecția „Cocorilor", încremenit în fotoliul său, minute întregi. După trei decenii — unul mai obsedant decît altul — îl pricep și pe Mike Todd, și pe Kalatozov, deși plecarea aceea a lui Boria, la război, îndelung zăbrelită, printre tancuri și armonici, printre strigăte și îmbrățișări multe, nu te duce cu gîndul decît la două mari puteri: mila și sila.

E formidabil cum la cîte au trecut peste noi, prin noi, la cîte modificări, blazări și clarificări am încercat, la cîte certitudini și iluzii am păstrat — totul din **Zboară cocorii** să „țină", totuși, violențele lui romantice să funcționeze perfect, cum numai cu fantasmele și vehemențele copilăriei ni se mai întîmplă, în mare secret, la maturitatea dură și sură. Sublimul sfidează meschinul, concertul de pian se potrivește cu bombardamentul de afară, sărutările se armonizează cu ferestrele sfărîmate, retoricile se fring frumos în tăceri de mesteceni, pansamentele zmulse de bărbați în crize de gelozie se întîlnesc cu scrisorile întîrziate, naivități dulci își găsesc sfîrșitul în cruzimi irespirabile, generoșii se sfîșie ca pansamentele și păcătoșii dor. **Zboară cocorii** e un montaj violent și subtil de arhetipuri ale unor locuri ce nu se sfiesc să coaguleze în noțiuni decisive de pace și război, de viață și destin. Minunea se întoarce spre noi, descoperindu-ne rezistența unui fond romantic și naiv, atît de rar solicitat în acest veșnic război de 30 de ani încît îl presupuneam utopic ca tratatele de pe malurile unor lacuri, dacă nu dispărut, printre atîtea dezghețuri derutante și deturnante, ca o Atlantidă. Sînt zile — și ele multe — cînd numai la asta nu te gîndești, să te simți deodată reconciliat prin gravitatea unei naivități decisive, verosimilă ca o lacrimă înghețată într-un ger al realului.

Filmul lui Kalatozov și Urușevski a însemnat cîndva un imens dezghеț, o împăcare mai ales cu adevărul artei cinematografice, o legare de maluri ale aceluiași rău; cu vremea, conjunctura lui va lua aspectul unui gulfstream interior, subversiv ca tot ce e romantic în lumile încremenite.

Radu Cosașu

„Plastica"

16 sculptori

NECULAI PĂDURARU : **Zburători**

■ LA „Căminul Artei", sala de la etaj (detaliul trebuie reținut pentru că ilustrează stadiul intimist la care a ajuns genul în acest moment), expun 16 sculptori, în copleșitoare majoritate foarte tineri. Fapt care, de la început, se cere și el reținut ca o condiționare obiectivă a ținutei generale, a tonului ce denotă o anumită orientare, dacă nu neapărat ideatică sau conceptuală, cel puțin stilistică. S-a ajuns în acest moment, și nu numai în sculptură, la un anumit cerc de teme sau obsesii serializate, cu extensie simpatetică la nivelul unei întregi generații, cel puțin pentru intervalul ultimului deceniu ușor detectabile și decompozabile. Mecanismul în sine este simplu, dacă ne referim la treapta structurii ca sumă de conotări permutabile și la cea a figurării, deci a punerii în imagine sau semn a unor prototipuri de circulație. El decurge, la un alt nivel al problemelor, din caracterul „retro" sau „neo" ce marchează, evident sau disimulat, arta și demersurile specifice din ultimele decenii.

Diferența specifică, pentru că există una, este aceea cronologică, dacă putem să o numim astfel, pentru că în sculptură, dar și în pictură, se revine, se recuperează și se valorifică structuri arhaice, ancestrale, se relansează, din perspectivă contemporană, semne a căror încărcătură semantică inițială s-a epuizat, sau a fost diluată, pentru a face loc, prin inerența dialectică, alteia noi, firește racordată la timpul mitic inițial și la matricea originară. Dacă izolăm corect acest fenomen, evident în acest moment, deși el însoțește, cel puțin în arta noastră, o întreagă evoluție conceptuală, avem șansa să înțelegem și să apreciem exact atît sursele fenomenului, cît și consecințele sale. Vechi obiecte, forme, structuri, de la cele inițiatice la cele banal cotidiene, combinații sau variante ale lor, intervenții la nivelul sensului și nu numai la cel al esteticului, o renunțare la materialele consacrate pentru a opera cu hibrizi sau înlocuitori „umili" se descifrează la un prim contact cu suma sculpturilor prezentate. Dar paralel, prin chiar sensul pe care îl acordăm conceptului de artă — contemporană sau tradițională, mizînd pe acreditare sau consumîndu-și în tihnă perenitatea — suma propunerilor prezentate conține acel suflu de „clasicitate", în sensul căutării și integrării dimensiunilor stabile, indispensabile, pentru coerența și penetranța formei și a mesajului. Poate un prea pronunțat, uneori apăsat cu deliberare, accent anticalofil se desprinde din întregul expoziției, și prin el din ceea ce ar constitui, cu inerente limite, căutările și opțiunile tineretului. Dar în acest caz trebuie să reținem și să discutăm, cu nuantare, sensul polemic al acțiunii plastice ca formă vie, permanent activă în mediul societății și a problematicii dinamice, pentru a vedea nu neapărat o modă sau un tic ritual în instituirea semnelor plurivoce, firește de luat în seamă la o analiză pe orizontala preocupărilor, ci o nevoie de a prelua și comenta, cu toate cîștigurile momentului actual, cutumele sau consacrările artistice. Important ni se pare faptul că toți expozanții mărturisesc dotare și apetit pentru o nouă situație a formei și imaginii semnificative, că nevoia de a depăși tautologia, chiar dacă formula utilizată este distinct figurativă, prevalează nu neapărat asemeni unui puseu benign de personalitate ci mai curînd ca o lucidă conștiință a impasului ce se conturează din perspectiva obedientei subsumări față de prototipuri consolidate. Ineret, aici se intercalează, ca un factor obiectiv insuficient valorificat și discutat, circulația unor idei, poate difuze sau ambigui ca efect imediat, dar demne de reținut și, mai ales, de clarificat, a unui nou statut al imaginii și a unei noi estetici, recuperatoare și valorificînd tensiunile existente virtual. Că avem o bună sculptură în acest moment, este o certitudine. Că ea se deschide, prin acel proces dialectic propriu fenomenelor de cultură, către expresia cea mai elocventă și pulsind de semnificații, utilizînd semne și procedee diverse, este o realitate clară și distinctă, obiectivă. Iar că în acest moment, gîndirea agorică, de spațiu public — vezi și machetele prezentate la „Muzeul de artă al R.S.R." pentru trei mari teme de monumente naționale — a devenit un punct cîștigat, în ciuda reducțiilor cu care operează sculptorii din motive prea pămîntene, este o altă evidență, poate insuficient discutată.

Cei 16 artiști de la „Căminul Artei", care conturează un climat și nu numai un program, se numesc : **Vlad Ciobanu, Ionel Cinghiță, Gheorghe Coman, Doru Drăgușin, Dup Darie, Mihai Ecobici, Nicolae Golici, Ion Iancuț, Dorin Lupea, Gheorghe Marcu, Dinu Rădulescu, Liviu Russu, Roua Stoenescu, Narcis Teodoreanu, Carmen Tepșan** și **Maria Branea.**

■ LA sala „Atelier 35" de la galeria „Orizont", un alt sculptor tînăr, **Czitrom Béla**, intenționează o delimitare a personalității prin singularizarea semnificativă a demersului său, conturul unui program de atelier detectîndu-se cu ușurință din modul în care abordează sensul sculpturii și temele ei. Tensiunea principală, cel puțin cea care se desprinde din reliefurile subsumate unui posibil „scenariu", este una a metaforei, o căutare de relații în sensul realității dar nu neapărat și în litera ei pedestră animă spațiul ideilor. Punerea în contact, adeseori, insolit, a celor mai diferite semne, cu integrare într-o filosofie antropocentristă ce plutește ca spirit unificator peste lumea formelor, subliniază nevoia de amplificare a mesajului prin renunțarea la univocitate, dar și disponibilitatea pentru ceea ce, refuzînd anecdotica, devine deschidere către ontic. Secvențial, pentru că există un flux unificator și o tectonică interioară ce se degajă ca obsesie transferată și asupra formei, toate piesele în relief aparțin unui gen proxim, artistul afirmă explicit nevoia concentrării fertile în jurul unei idei-reper, chiar dacă extrapolările apar, desigur ca inerente momente de respiro ce presupun și regruparea calitativă. Czitrom Béla este sigur de ceea ce vrea să spună prin sculptura sa, chiar redusă la mici dimensiuni, începînd de la faptul că schițează o recuperare a reliefului de pe pozițiile unei concepții noi, a unei noi morfologii și sintaxe a semnelor și că extinde spațiul comunicării dincolo de imediatul relației realitate-dublu. O excepție, dar numai la nivelul statutului strict formal, o reprezintă portretele sale, expresioniste ca în epoca marilor formulări de la începutul secolului nostru, cînd logica anatomiei canonice era dinamitată de o nouă semantică, de o nouă perspectivă artistică. În totul, prin reliefuri sau tridimensionalul clasic, regăsim o bună profesionalitate, ca un semn tutelar în afara căruia nu se poate concepe un demers cu adevărat relevant, dar mai ales fermitatea unei concepții ce conține certitudini și promisiuni, siguranță și calm.

Virgil Mocanu

GETA MERMEZE : **Constructorii**

MUZICA

Seară spaniolă de balet

RECENT, la Opera Română a avut loc premiera unei seri spaniole de balet, în care coregraful și regizorul Ioan Tugearu a picurat ceva din fascinanta chemare ascunsă în ritmul și melodia meridională. Conceput bipartit : **Lecția de dans** și **Nunta însingerată,** spectacolul a avut la bază o concepție ciclică, pornind de la tablou, de la pictural, de la nemișcare, spre zona maximei desfășurări a evoluțiilor — în prima lui parte — și a acțiunii — în cea de a doua, pentru ca finalurile să recîștige din nou dimensiunea inițială.

Lecția de dans s-a desfășurat într-un sugestiv cadru scenografic dedus din **Nopți în grădinile Spaniei.** Remarcăm în special perechea Roxana Sîrbu—Cristian Gună, care în **Jota** a avut dezinvoltură, cu acțiuni ce debutează lent pentru a se dezlănțui frenetic. O notă bună și pentru cuplul Alice Găman—Florin Mateescu într-o **Seguedilla** frumos sincronizată ; mai puțin realizat este **Fandango,** unde Doina Ianculescu și Teodor Țonescu au avut, doar, precizie gestică. Ce frumos ar fi fost ca acele castagnete care se auzeau pe bandă să se fi aflat în mîna dansatorilor, sau ca mișcarea să fi avut o mai pregnantă, mai vizibilă motivație interioară !

Aglaia Gheorghe și Mihai Tugearu, dansatori cu ritmul în sînge, ne-au propus un fragment din **Arleziana** de G. Bizet. Aglaia Gheorghe, dăruită cu calitatea de a trăi anticipativ stările, de a le integra în cursul firesculul, cu gesturi motivate, este o interpretă ideală pentru devenirile clipei spaniole. Jocul călcîielor, acel **tacaneo,** a devenit, în interpretarea ei, un veritabil sprijin pentru linia melodică. Prin contrast, tot în **Arleziana,** un grup de dansatoare a coborît muzica lui Bizet la nivel de platitudine.

Solo-ul lui Gheorghe Angheluș în **Variația** din **Tricornul** (coregrafia Vasile Marcu) a demonstrat nerv și intensă trăire la înalte cote ale expresiei.

Variație și **Pas de deux** din **Paquita** de J. Minkus a prilejuit soliștilor Anne-Marie Vretos și Ioan Tugearu demonstrarea virtuților tehnice. Păcat că această **Paquita** nu se integra organic contextului general, clocotind de pasiune, cu dansuri pătimașe, fremătînde, de o vitalitate captivantă !

Beneficiind de zguduitorul libret datorat lui Federico Garcia Lorca, **Nunta însingerată** în viziunea lui Mihai Tugearu a avut ca bază muzicală un colaj reunind fragmente de Manuel De Falla, Joaquin Rodrigo, Isac Albeniz, Pablo de Sarasate, Joaquin Turina, Loregla, Vives și un bocet autentic de cutremurătoare vibrație.

Interpreții au alcătuit o echipă unitară, în cadrul căreia soliștii au avut, fiecare, o linie personală, diferențiată.

Madeleine Vasilescu (mama) și-a conceput personajul cu realism, redînd acea încordare dureroasă ce răsucește corpul, păstrîndu-i linia pură și forma armonioasă. Trăirea interioară a relevat capacitatea solistei de a traversa o întreagă gamă de stări.

Pentru Aurora Rotaru (logodnica) se cuvinte o mențiune aparte atît în ceea ce privește grația și finețea execuției, cît și acea undă de inocență pe care a imprimat-o personajului, atenuîndu-i vinovăția. Este un temperament liric a cărui delicată aparițiie sugerează impresia de zbor în limitele unui cîmp de vibrații, mergînd de la discreție la eteric, respirînd căldură și nuanțe de grație de bună calitate.

Aglaia Gheorghe (soția) posedă în mod indiscutabil capacitatea de a se contopi cu personajul și de a exprima conținutul în formă strălucitoare și captivantă. Am remarcat, în cazul solistei, în egală măsură virtuozitatea procedeelor, amploarea fanteziei și adîncimea sensibilității făcînd ca fiecare fibră a corpului să vibreze de un lirism tumultuos.

Mihai Tugearu (Leonardo), un bun tehnician dublat de interpretul sensibil, încarcă de semnificații mișcările, conferindu-le o expresie vie și profundă.

Dans viu și iute, precizie și eleganță în evoluțiile lui George Bodnarciuc (logodnicul), a cărui plastică păstrează rememorări de linie clasică. Reală și plină de tensiune, deși cu unele lungimi, scena luptei ne-a relevat virtuozitatea celor doi balerini într-un recital de robustețe și rezistență fizică.

Scenografia unghiulară, simplă, a Hristofeniei Cazacu își află corespondent în costume, în general bine alese, dar care ar suporta ameliorări prin eliminarea celor cîteva puncte de stridență din scena nunții. Fondul muzical, de valoare — atît în conjugarea cu dansul, cît și în sine — se cere și el revizuit, mai ales sub aspectul redării tehnice.

Privită la scara întregului spectacol, concepția coregrafului Ioan Tugearu, cu rapeluri duncaniene în **Nunta însingerată,** s-a vădit interesantă, dar nu pe deplin împlinită ca linie în **Lecția de dans.** Mozaic atrăgător, spectacolul ar mai avea nevoie de liant și de șlefuire.

Carmen Stoianov

D. Botez – 80

SPECIALIZÎNDU-SE în tainele dirijatului —, ca violist în Orchestra simfonică Radio — din anul 1933, sub bagheta unor renumiți șefi de orchestră, D.D. Botez și-a adus contribuția la nașterea și creșterea multor ansambluri corale, pe care le-a condus pe culmi de glorie. Mă gîndesc la Corul Liceului „Titu Maiorescu" și la cel de la Mînăstirea Dealu, dar mai ales la acel faimos Cor Radio, pe care a fost chemat să-l instruiască, din anul 1945. Din anul 1953, activul muzician își împarte activitatea și cu pupitrul Filarmonicii „G. Enescu", a cărei Corală, în scurt timp, se înscrie în fruntea celor mai valoroși interpreți ai genului. Socot că nu există satisfacție mai mare, pentru orice interpret, decît mulțumirea cu care venerabilul maestru afirmă astăzi : „Cu aceste două formații am realizat peste 1 000 concerte, emisiuni radiofonice, spectacole, turnee, aducînd la cunoștința publicului cîteva sute de prime audiții". Numirea ca profesor la Conservator, în anul 1949, i-a prilejuit apoi afirmarea și înscrierea în seria celor mai valoroși pedagogi români în arta dirijatului, domeniu pe care l-a slujit neîntrerupt 25 ani, dăruind tinerilor săi discipoli și un valoros tratat de specialitate. Putem să ne facem o impresie asupra deosebitei sale contribuții pedagogice gîndindu-ne doar la elevii săi, astăzi reputați maeștri aflați în fruntea marilor corale sau la catedra de specialitate din Conservator. Printre ei se înscriu : St. Olariu, M. Constantin, I. Păvălache, Alex. Racu, A. Grigoraș, N. Racu, M. Dîdu, Gh. Oprea, Elena Vicică, Nic. Niculescu, A. Goreaev-Soroceanu, Valeria Nica Chiriță, P. Crăciun, C. Romașcanu, I. Miclea, Silvia Secrieru.

Nu de puține ori maestrul D.D. Botez s-a așezat în fruntea colectivelor corale și simfonice pe care le îndruma, oferind memorabile interpretări marilor creații ale genului : **Oratoriul de Crăciun, Johannes Passion** și **Missa în si minor** de J.S. Bach, **Damnațiunea lui Faust** de H. Berlioz și **Anotimpurile** de Haydn. În același sens e notabilă contribuția sa legată de prezentarea, uneori în primă audiție, a unor deosebit de importante partituri din literatura muzicală universală veche și nouă, el colaborînd cu mari dirijori ca G. Georgescu, C. Silvestri, M. Basarab, M. Brediceanu, Th. Rogalski. Pe parcursul anilor, D. D. Botez nu a uitat nici că este de datoria lui, prin vasta experiență ce-o are, să scrie și muzică corală. „Trebuie să spun, îmi destăinuia octogenarul maestru, că pe primul plan al preocupărilor mele nu a stat compoziția, deși am scris peste o sută de lucrări, evident de mici proporții. Am îmbrățișat aproape toate genurile, pentru că am vrut să mă cultiv, să fiu un muzician complet".

Prețuirea deosebită, pe care o port maestrului, încă din anii de Conservator, sînt convins că s-a născut din puternicele impresii generate de marele dirijor și profesor, de omul de excepție, pentru care cele opt decenii de viață i-au întărit încrederea în marile idei ce l-au călăuzit, recunoscînd și astăzi că a crezut întotdeauna „în miraculoasa putere educativă a muzicii, îndeosebi a cîntului coral, care în toate țările lumii civilizate a contribuit, în toate timpurile, și contribuie și astăzi, la educarea estetică, patriotică, cetățenească a popoarelor".

Anton Dogaru

Poezia deceniilor interbelice (I)

Școala

Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat (desen de Marcel Iancu)

DECENIILE interbelice au înscris în istoria lirismului românesc de expresie modernă etapa deplinei victorii. Ceea ce pînă la primul război mondial fusese vorbind în termeni goetheeni, „nur ein Gleichnis" (doar o parabolă), devine după aceea, în toată puterea cuvîntului, „Ereignis" (eveniment). Oricît de trainice valori moderniste s-ar fi creat înainte, ele sînt omologate abia în perioada dintre războaie. Atunci au fost puși Anghel, Minulescu, Bacovia — „oficial" — în drepturi : consemnați de istoria literară (Lovinescu, Călinescu), antologați (Vladimir Streinu), tratați ca făuritori ai noului lirism, introduși în cărți de școală ; atunci a venit și pentru Macedonski (mai devreme decît profețise) „al dreptății ceas deplin".

Nu un autor sau altul, din indiferent ce tabără, ci întreaga poezie autentică urmează, în perioada interbelică, afișat sau tacit, cel puțin unele dintre principiile poetice structurante impuse de reformatorii moderni ai limbajului liric. Toată poezia românească, și nu doar cea manifest „nouă", se desparte hotărît de „universalul reportaj", evită anecdotica și descripția parazitară. Nu se mai scrie poezie epică. „Baladele" unui Philippide, și chiar ale lui Topîrceanu (scrise, de altfel, înainte de primul mare război) sînt balade lirice, de cu totul alt tip decît baladele lui Coșbuc. Chiar pragmatica sau ostentativa instalare în concret, în „realitatea imediată", cu etalarea prozaicului (Vinea, Voronca, Arghezi, în **Flori de mucigai**, Perpessicius, în **Scut și targă** ș.a.), practicarea chiar a „reportajului" (Camil Petrescu, în **Ciclul morții**) e altceva — sau în tot cazul, ceva altfel gîndit și structurat — decît ceea ce stigmatiza ca „l'universel reportage" Mallarmé. Concretul prozaic este mistuit în lirism, înfășurat în fantastic, proiectat, prin grotesc, prin absurd, prin terifiant, în sfera halucinantului. Nimeni, nici un poet adevărat, nu mai relatează, indiferent ce, amplu, sfătos, cu exces de culoare, nimeni nu mai expune idile de tipul celei din **Rea de plată** sau **Scara.** Dispare, în general, tonul mucalit, hîtru. La fel, duioșia fadă, dulceagă. Elocința nu-i „succesul" toți poeții, unii sînt chiar foarte retorici ; Cotruș, bunăoară, sau, în cu totul alt mod, Voronca, însă nici unul nu debitează prelegeri sau predici, nu instruiește și nu moralizează. „Didacticismul" **Oului dogmatic** e pseudodidacticism, așa cum epica și reportajul din o seamă de versuri ale poeților mai sus menționați sînt pseudoepică, pseudoreportaj. Poemele lui Barbu „instruiesc de lucrurile esențiale", și o fac **arătînd** acele „lucruri" ; „urcînd", în cazul citat, oul „în soare", spre a se vedea în el „palat de nuntă și cavou". Patosul lui Cotruș și al lui Philippide e de speța „noului patos", expresionist. Discursurile suprarealiștilor diferă de cele romantice ca, de vilvătăi sau de puhoaie, jerbele apei țîșnite din fîntîni arteziene.

Dar evoluția poeziei românești nu se resimte de pe urma acțiunii curentelor înovatoare, în totalitatea ei, doar în sensul renunțării la o seamă de practici pe care acestea le-au spulberat. Și-a și apropiat — în intervalul dintre războaie mai mult decît oricînd înainte — anumite cîștiguri obținute pe plan mondial sub asaltul respectivelor curente. Instrument al „poeziei noi" pînă în deceniul al treilea, doar cu totul incidental utilizat și de cîte un tradiționalist (Iosif, G. Vîlsan), versul liber proliferează după 1920 pe tot teritoriul liric, cultivat fiind, chiar dacă nu cu perseverență, pînă și de către unii dintre tradiționaliștii integrali, precum Voiculescu, Ciurezu. Concomitent, întreaga poezie traversează un proces de intelectualizare (atît de mult dorit de către Densusianu), în sensul că își sporește considerabil rafinamentul, evitînd lăbărțarea, năzuind la expresia densă, la concentrarea materialului liric, la compoziția impecabilă, ocolind clișeul, cuvîntul tocit, căutînd vocabula percutantă, sforțîndu-se să împrospăteze imaginea și zicerea, opunînd efuziei sentimentale și oricărei diluții formularea sobră, viguroasă, tinzînd la depersonalizare, și realizînd-o : nu în material imagistic inedit doar, ci și în figurație tradițională.

Diferențiat de tradiționalismul de la începutul secolului (tradiționalism „anemiat prin imitarea unor forme epuizate"), sincronizat „cu necesitățile estetice ale momentului", noul tradiționalism, precizează E. Lovinescu, își datorează „nota diferențială" unei „infuziuni de sînge nou — infuziune venită prin contactul cu Francis Jammes, Rainer Maria Rilke și cu întreaga literatură modernă și, mai ales, simbolistă". Aserțiunea e validată mai ales cu Ion Pillat, poet de formație occidentală, „tradiționalist" prin raliere, dar și cu Voiculescu, la care criticul menționează „fringerea versificației tradiționale [...] printr-o versificație poliritmică", „digresiunea" de tip Adrian Maniu, influența lui Maeterlink ; în versiunea din 1937 și cu Zaharia Stancu. Înriurirea lui Rilke, exercitată ca impuls spre o tematică religioasă, o semnalează și la Crainic. Justețea acestor specificări n-a fost contestată de nimeni, ulterioarele sinteze de istorie literară, și cu atît mai mult cercetările parțiale relevînd, dimpotrivă, și alte note moderne chiar în poezia tradiționaliștilor radicali. Chiar și „cele mai tradiționaliste sensibilități" — notează Pompiliu Constantinescu — au beneficiat de „progresul formal al poeziei simboliste și postsimboliste".

Din perspectivă actuală, creația viabilă a lui Crainic, a lui Voiculescu, a lui D. Ciurezu, Zaharia Stancu, Virgil Carianopol, a tuturor „tradiționaliștilor", în fond, apare nu doar debitoare, în varii modalități și în măsuri diferite, vreunuia sau altuia dintre creatorii liricii moderne, ci, măcar în unele aspecte, chiar structurată în concordanță cu „năzuința formativă" proprie lirismului postbaudelairean. Versurile lui Voiculescu, îndeosebi cele de dinainte de 1930, sînt pline de regionalisme aspre, întunecate, păduroase, pămîntoase, pietroase, zgrunțuroase, de neconceput înainte de război, în poezie. Ar fi putut obține regionalismele drept de cetățenie artistică dacă Baudelaire n-ar fi cucerit dreptul acesta pentru cuvintele „nepoetice" în general ? Regionalismele sînt la Voiculescu ceea ce sînt la Arghezi (evident, la un grad infinit superior de funcționalitate artistică) termenii argotici. Mai tîrziu, în **Întrezăriri,** cîntărețul Penteleului avea să parcurgă o experiență poetică pe care Vladimir Streinu nu va ezita s-o declare „valeristă" și să o raporteze chiar și la Mallarmé. Cu simbolismul de factură mallarméano-valeristă au, de altfel, tangențe, oricît ar părea de incredibil, versurile tuturor poeților căutători de efecte incantatorii, în pofida incompatibilităților de altă natură ale operelor acestora cu orientările moderniste.

DACĂ poezia tradiționaliștilor totali s-a „sincronizat cu necesitățile estetice ale momentului" prin anumite opțiuni și demersuri, prin procedee, tonalități, poeții convertiți la tradiționalism după traversarea unor experiențe străine și chiar opuse orientării tradiționaliste sînt moderni și prin sensibilitate. Meleagurile argeșene sînt, în versurile lui Ion Pillat, nu numai transfigurate de amintire, dar și diafanizate de o simțire delicată, discret maladivă, educată artistic în muzee occidentale și la cele mai rafinate școli poetice moderne. Deprins a privi covoare, porțelanuri, a mîngîia cotoare de cărți legate în piele fină, a răsfoi file cu foșnet de mătasă, Pillat intră în grădină, în vie, ca în bibliotecă sau într-un sanctuar. Natura e pentru el un magnific muzeu animat, un muzeu-mănăstire : „Fii pentru regăsitul o mănăstire vie / În care amintirea aprinde luminări". Pe scurt, Ion Pillat este un degustător de senzații subtile, un voluptuar, un estet. Emul al lui Jammes, în **Pe Argeș în sus** și **Biserica de altă dată,** el devine, cu volumele următoare, mai cu seamă cu **Limpezimi,** omologul lui Henri de Régnier ; al celui din **Les yeux rustiques et divins** și din **Médailles d'argile** în special : un simbolist parnasianizant și clasicizant. Prin Pillat, mai mult decît prin oricare alt poet, simbolismul se autohtonizează, în poezia română, cu desăvîrșire, ca prin Antonio Machado, în Spania, vărsîndu-se (la noi) în „tradiționalism". De tip simbolist e și „tradiționalismul" altor colaboratori ai „Gîndirii", ca George Dumitrescu, Dan Botta, Radu Boureanu, Vlaicu Bîrna.

Cu Adrian Maniu s-a integrat în tradiționalism chiar și avangardismul, un avangardism, firește, îmblînzit, redus la pictural.

În ediția concentrată, din 1937, a **Istoriei** sale, Lovinescu îl trece la tradiționaliști și pe Blaga, căruia în ediția „mare" îi rezervase loc (tot astfel lui Adrian Maniu) în unul dintre fotoliile repartizate moderniștilor. Lucian Blaga e, însă, „tradiționalist" în cu totul alt chip decît oricare dintre reprezentanții curentului. Literatura lui (poezie, teatru) nu se sprijină pe tradiția imediată și nu valorifică peisajul și, în general, patrimoniul național doar decorativ. Asemenea sculpturii lui Brâncuși, ea revelă elementarul și își are sursele în arhaic. Către elementar, arta a fost orientată însă nu de ideologia sămănătoristă sau de cea gîndiristă, ci de expresionism. Sub impulsul tocmai al acestui curent a ajuns și Blaga să cedeze aplecării sale organice (contrariată de sămănătorism, care exalta fenomenalități de suprafície) către „fondul primitiv" al psihiei etnice, către „fenomenul originar" autohton, reflectat în mituri, și arta cu care exprimă el „duhul eresului", perpetuat din neolitic, e tot atît de modernă ca a lui Vinea, a lui Maniu și a oricărui alt „revoluționar".

Expresionismul blagian anistoric se întîlnește în paginile „Gîndirii" cu acela istoric prin excelență, și social, chiar politic, al lui Aron Cotruș. În timp ce Blaga a reținut din poezia, dramaturgia și, mai ales, arta plastică expresionistă modul vizionar și extatic, coregionalul său a preluat de acolo „strigătul" activist. Blaga oficiază orfic ; Cotruș declamă patetic, denunță, acuză. De același tip este, structural, poezia de inspirație socială a lui Mihai Beniuc, Emilian Bucov, Miron Radu Paraschivescu, Ion Th. Ilea. A primilor trei e și o poezie de manifestă atitudine civică, orientată ideologic, nemijlocit, de politica partidului comunist.

ÎN timp ce, prin poeții menționați, modernismul era asimilat de tradiție sau, invers, integra tradiția în stilul artei moderne și chiar ultramoderniste, alți creatori de valori lirice revitalizau prin modernizare romantismul sau simbolismul. Departe de a fi sucombat odată cu Eminescu sau Macedonski, marele romantism resuscită în opera lui Arghezi și a lui Phillipide : în expresie barocă la autorul **Cuvintelor potrivite,** într-o ținută clasicizantă, dorică, la interpretul rebeliunii lui Prometeu. Evident, „fenomenul arghezian" e mult prea complex pentru a putea fi cuprins într-o formulă. El rezumă întreaga poezie românească de factură modernă, nu fără a include și moduri ale celei premacedonskiene și chiar preeminesciene. Spiritul generativ este, însă, cu certitudine, romantic. Modernismul arghezian include, modelate de personalitatea poetului (unele pînă la deposedarea de specific), aproape toate modurile lirice esențiale, de la clasicism la avangardismele secolului al douăzecelea. La Philippide, modernismul e doar romantic-clasicizant. El este, uneori, un romantism aproape pur, impetuos ; „clasic", totuși, prin sobrietate, adaptat la sensibilitatea modernă doar prin densitatea și pregnanța formulărilor, prin noutatea viguroasă a imaginilor ; alteori, un romantism de nuanță simbolistă sau cu zvîcniri expresioniste. În opera de după al doilea război : un romantism direct clasicizant ; modern prin singularitate și prin neacoperirea sentimentului de autoamăgire lucidă. (Mai pe larg despre **Arghezi,** vezi în „Rom. lit.", nr. 40/1983, iar despre **Philippide,** în „Rom. lit", nr. 10/1984).

Simbolist, modernismul poeziei din perioada interbelică este, desigur, prin exponenții activi și după întîiul război ai simbolismului (Minulescu, Bacovia, I.M. Rașcu, Demostene Botez), însă apare și un soi de neosimbolism, altul decît cel cultivat înăuntrul tradiționalismului. Principalul exponent este Camil Baltazar, prin a sa fluență elegiacă, prin melodicitatea de ton minor, prin aerul serafic, „prerafaelit", al „vecerniilor", al „flautelor" sale „de mătasă", al „reculegerilor" sale. Un neosimbolist e și Virgil Gheorghiu. Neosimbolismul lăcrămos e contrapunctat sincronic de acela, foarte stăpînit, de aparență chiar rece, abstractizant prin alura meditativă, al lui Mihail Celarianu.

D. Micu

Limba noastră — Latinitatea dunăreană

● VOLUMUL al XXI-lea al publicației „Studii Clasice", apărut de curînd, conține un studiu, în limba franceză, datorat lui I. Fischer, și intitulat **Trăsături specifice ale latinei dunărene.** Prin „dunăreană", autorul desemnează latina vorbită de o parte și de cealaltă a Dunării.

Ca rezultat al unei cercetări amănunțite, I. Fischer a ajuns la concluzia că latina dunăreană nu era mult diferită de idiomurile folosite în celelalte regiuni ale imperiului roman, iar inovațiile pe care le găsim la noi sînt în general dezvoltări ale tendințelor care apar mai dinainte în limba comună. De asemenea, în afară de amănunte de vocabular și de cîteva împrumuturi gramaticale, româna a păstrat, în general, poate mai bine decît celelalte limbi romanice, structura latină. Lucrarea este foarte bine gîndită și foarte bine redactată.

Poate părea curios că inscripțiile latine din Dacia nu ne ajută prea mult la stabilirea limbii vechi. Aceasta îmi aduce aminte o întîmplare din cariera mea științifică. Fiind la Paris pentru pregătirea doctoratului în litere, m-am gîndit, fără a fi cerut sprijinul unui specialist competent, ca subiectul tezei mele complementare să fie limba inscripțiilor latine din Dacia.

M-am apucat deci să parcurg volumul special din **Corpul Inscripțiilor latine** din Dacia și am petrecut destul de mult timp cu această preocupare, fără a reuși să descopăr mare lucru. După cîteva luni, am primit volumul întîi al lucrării **Originea românilor** de Al. Philippide. Constatînd că nici el nu ajunsese la rezultate importante pe baza inscripțiilor, m-am hotărît să stau de vorbă cu Mario Roques, care era specialist în limbile romanice și cunoștea, cel puțin în esență, limba română. În orice caz era totdeauna dispus să ajute pe studenții români.

Auzind că nu reușeam să stabilesc mare lucru cu ajutorul inscripțiilor și că nici Philippide nu aducea ceva nou în această privință, Roques m-a întrebat :

— De ce nu mi-ai spus pînă acum nimic despre cercetările d-tale ? Și eu am încercat în tinerețe acest subiect, fără nici un rezultat pozitiv.

Am tras atunci concluzia că nu era nici o diferență între latina vorbită în Dacia și cea de la Roma (desigur și din celelalte regiuni). Acum îmi vine în minte altă explicație : pare evident că în provinciile de curînd romanizate nu se găseau oameni care să sape în piatră inscripțiile ; trebuiau aduși de la Roma, unde fuseseră pregătiți pentru această meserie. Deci, chiar dacă dacii nu vorbeau exact la fel ca romanii, cel care executa inscripțiile știa de la Roma cum trebuie să scrie și nu dădea atenție particularităților de grai locale. Prin urmare nu trebuie să ne așteptăm să găsim în inscripții modificări datorate graiului local.

Al. Graur

„Cultivarea limbii române în liceu"

● DE curînd, a apărut, sub egida Comisiei de Limba și Literatura Română de pe lîngă Ministerul Educației și Învățămîntului, în Editura Didactică și Pedagogică, o nouă lucrare destinată învățămîntului liceal : *Cultivarea limbii române în liceu* (norme și exerciții), autorii fiind cadre didactice din învățămîntul timișorean superior și liceal — Mihai Gafencu (Liceul de matematică — fizică nr. 1 Timișoara), prof. univ. dr. Vasile Șerban și conf. univ. dr. Vasile Tîrca (Universitatea din Timișoara), iar coordonarea volumului fiind realizată de Vasile Șerban.

Volumul *Cultivarea limbii române în liceu* pune la îndemîna cadrelor didactice atît o problematizare teoretică, într-o sistematizare accesibilă, cît și o gamă largă de exerciții, reprezentînd toate stilurile, menite să ofere elevilor posibilități complexe de exersare a funcționalității limbii. De asemenea, lucrarea atrage atenția asupra celor mai recente norme ortografice și de punctuație, prezentînd numeroase tabele sinoptice, făcînd lista erorilor posibile, indicînd modalitățile de evitare a incorectitudinilor. Cartea este de aceea structurată pe probleme mari din domeniul limbii române : *Stilurile limbii, Vocabularul, Sensul cuvintelor, Evoluția sensului unor cuvinte, Îmbogățirea vocabularului, Fonetica, Probleme de ortografie și ortoepie, Morfologia, Probleme de sintaxă în exprimarea corectă;* se dă, de asemenea, și o bibliografie selectivă. Toate aceste capitole sînt concepute într-o structură unitară ; problemele teoretice principale sînt expuse și prin intermediul unor tabele și scheme sinoptice, ceea ce permite o informare rapidă sau o reactualizare a informării. Textele literare propuse pentru exerciții sînt selectate, de regulă, din operele literare care fac obiectul studiului la clasă.

B.C.

O radiografie a liricii lui Lermontov

CARTEA Liviei Cotorcea *) se înscrie într-o tendință deosebit de fructuoasă pentru critica și istoria literară tinără, în care nu talentele lipsesc — se știe că talentele se găsesc aici cu duiumul — ci, uneori, aplecarea asupra problemelor teoretice legate de poetică și stilistică, de filosofie și teoria limbajului. Această aplecare nu are în cartea de care ne ocupăm drept scop demonstrația erudiției autoarei sau doar împrospătarea limbajului critic. Ea îi slujește pentru elaborarea propriei metodologii care — alături de un neîndoielnic talent literar și de un acut simț estetic — oferă posibilitatea lecturii noi, proaspete și moderne a creației unuia dintre poeții ruși cei mai cunoscuți în România, redescoperiți mereu — de cititori, de traducători, de cercetători.

În cartea — de debut — se pot urmări chiar și etapele de formare a acestei metodologii. După ce elucidează (capitolul I) **Perspectivele teoretice și metodologice** ale cercetării, vorbind pe larg **Despre metaforă** și după ce schițează (capitolul II), în trăsăturile lui generale, **Imaginativul lermontovian. Viziune și expresie,** autoarea ne oferă în capitolul III, de bază, un întins studiu al sintaxei poetice lermontoviene. Pornind, în primul paragraf — **Spațiul existențial** — de la imaginea **arșița vieții** pe care o analizează în spiritul bachelardian ca o derivată a dominantei **focul,** prin analiza unui șir de imagini aflate cu ea în sinonimie directă (șingele, soarele amiezii, fulgerul, flacăra luminării, temnița, haremul) sau indirectă (mișcarea în van, cunoașterea sterilă, bulevardul, arena, mascarada), analiză care îmbrățișează aproape toate motivele și imaginile liricii lermontoviene, Livia Cotorcea ajunge la cele două mari metafore : **lumea-închisoare** și **lumea-teatru.** Pericolul vădit al generalizărilor prea abstracte este aici în mare măsură surmontat datorită faptului că spațiul lermontovian ne este prezentat ca unul „definit de cauzalitatea universală și istorică". În afara atenției cercetătoarei rămîne totuși o dimensiune importantă, inspirată din „realul" unui spațiu concret geografic, generînd o altă dominantă a sintaxei poetice lermontoviene, aceea a **nordului** care nu influențează doar haloul conotativ al unor cuvinte-cheie (de ex. imaginile mării și stepei devin adesea recalcitrante scheme) propuse, căpătînd, la Lermontov, semnificații opuse celor depistate de cercetătoare), ci și modifică tabloul general, introducînd alte imagini-cheie : **albul** și **cenușiul iernii** rusești, **zăpada, viforul** și — invarianta nordului — **frigul** ce se dovedește nu mai puțin (poate chiar mai mult) ucigător decît „razele dogoritoare" ale soarelui. Grăitoare sînt în acest sens poeziile **Monolog** sau **Frumoase mai sînteți, cîmpii natale,** prevestind parcă pe vitorul autor al poemului **Patria.**

Foarte fecundă pentru abordarea genului liric, analiza tematico-structurală nu rezistă aplicată la alte genuri, precum poemul sau romanul. Tendința spre sincronie inerentă metodei adoptate își dezvăluie aici o valență negativă : ignorarea evoluției și diversificării discursului poetic, ceea ce se resimte îndeosebi în paragraful **La limita realului și posibilului.** Autoarea ignoră în „poemul liric", cum definește, limitativ, **Demonul,** trăsăturile unui poem-mister cu un însemnat filon epic, reduce la o singură dimensiune tipologia teatrului lermontovian și analizează ca aparținînd aceleiași serii tipologice romanul **Vadim** (o încercare de tinerețe consonantă ca scriitură cu **Geniul pustiu** al lui Eminescu), proza neterminată **Prințesa Lighovskaia** și **Un erou al timpului nostru** — nu atît „roman liric" (cum este calificat în carte) cît o primă schițare a romanului clasic rus, cu stratificarea savantă a vocilor.

Mai puțin concludentă pare și analiza motivului demonic așa cum se constituie în piesele lirice. Caracterizînd foarte frumos unele aspecte ale demonismului și, mai ales, imaginile ce le susțin, Livia Cotorcea ignoră (sau neagă) altele, dominante, care apar însă în mod surprinzător atunci cînd motivul este abordat în alte capitole (comp. pp. 26, 31, 59, 142). Nefondată — din punct de vedere al poeticii motivului la Lermontov — este includerea în sfera investigațiilor a unor piese în care apar „astfel de întruchipări, nuanțări și accepții" precum „duh al faptei sau genialitate" — piese construite, mai degrabă, pe motivul faustic (sau cel al lui Napoleon) și legate doar tangențial de demonism. Se pare că scăderile acestui paragraf se datorează, pe de o parte, dorinței ostentative de a „reînnoi" unghiul de cercetare al motivului, nesocotind investigațiile precedente și metodologia pe care o cere materialul : poetica istorică și comparată (printre altele, o serie de paralele : Lermontov-Pușkin, Lermontov-Byron, Lermontov-Goethe sînt dezvoltate de predecesorii Liviei Cotorcea mai amplu, dar în aceeași direcție), iar pe de altă parte, faptului că, lăsîndu-se pradă speculațiilor venite din afară, autoarea nu pornește aici, ca în alte părți, de la simburele, motivul poetic sau matricea (cum o numește într-o cercetare recentă Michael Riffaterre) unui text privit în irepetabilitatea sa artistică.

Toate aceste carențe dispar — aproape total — în paragraful următor, intitulat **Patria sufletului.** Dezvăluind aici cu deosebită finețe și pătrundere direcțiile în care se desfășoară rețeaua conotativă a imaginii din titlu, Livia Cotorcea grupează semnificațiile ei diverse în patru mari unități : spațiu supraterestru, tărîm al sfintei purități, spațiu al comuniunii cu altul în frăție și iubire ; tărîm al supremei irealități, al visului în moarte prin comuniune cu elementele primordiale ; spațiu al candorii și simplității. Călătoria spre aceste spații este analizată ca „un act de purificare, de găsire a eului profund, tradus de Lermontov într-o bogată simbolistică a mișcării și luminii".

Marile izbînzi ale acestei sinteze provin, în particular, din urmărirea unuia dintre motivele centrale ale liricii lermontoviene — motivul muzicii, cu variantele sale : cîntec, sunet, melodie, ceea ce îi prilejuiește autoarei o serie de analize de o finețe și frumusețe aparte, pe textele poeziilor **Îngerul, Vecinul, Rusalca, Tamara, Îmi port pustiu...** Nu mai puțin important este însă și faptul că, bazîndu-se masiv pe ideile lui D. Maximov, Livia Cotorcea semnalează, la un moment dat, „noi modalități de exprimare a eului liric și de organizare a discursului poetic" (ceea ce asigură analiza pertinentă a poeziilor **Patria** și **Testament).**

Spre sfîrșitul cărții, maturizarea metodologică a autoarei devine deplină. Semnificativ, ea merge aici mînă în mînă cu maturizarea artistică a lui Lermontov însuși, care îi oferă acum — chiar în domeniul liricii — un material cerînd parcă o abordare complexă, care să includă și alte demersuri, precum cel sociologic. În spiritul materialului, ultimul paragraf al capitolului III, **Vocația posibilului. Poetul și poezia** tratează condiția operei și a creatorului ca „obiect de meditație poetică, poezia însăși constituindu-se în spunere a propriei sale deveniri" și, pe baza analizei amănunțite a poeziilor **Poetul, Profetul,** dar mai ales **Jurnalistul, cititorul și scriitorul,** reconstituie, în liniile ei definitorii, adevărata **ars poetica** lermontoviană.

Pecetea unei metodologii complexe și moderne marchează și compoziția cărții. Afirmînd la sfîrșitul capitolului I că metoda sa constă în coroborarea tuturor modalităților de apropiere a operei (tematice, fenomenologice, istorice, psihologice, stilistice) care au menirea „de a o defini nu numai ca obiect în sine, ci și ca un moment al devenirii conștiinței imaginante și literaturii" (p. 18), autoarea urmărește, pe întinderea cărții sale, o aventură a „recuceririi sinelui întru ființă și lume", treptele acestei aventuri fiind : „afirmarea sinelui individual întru libertate, prin cunoaștere și negare (motivul demonic), deschiderea sinelui individual prin Eros spre fire (motivul naturii), spre celălalt (motivul iubirii) și spre toți (motivul poetului-profet și poetului-cetățean)".

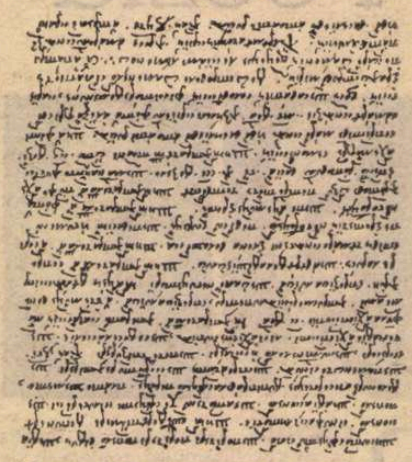
Elena Loghinovski

*) Livia Cotorcea, **Lirica lui M. I. Lermontov,** Ed. Junimea.

„Eu, Ernest Hemingway"

● „Dorința mea expresă este ca nici una din scrisorile mele să nu fie dată publicității", a precizat Hemingway în testamentul său. Dar văduva sa a considerat că această dorință poate fi transgresată acum, după ce s-au împlinit douăzeci de ani de la moartea celebrului scriitor și a autorizat ca ele să fie citite, studiate, citate și chiar reproduse în întregime. Bazîndu-se pe elementele cele mai revelatoare conținute în aceste scrisori, scriitorul austriac Gerhard Roth a alcătuit cartea **Eu, Ernest Hemingway,** subintitulînd-o «Autoportretul unui scriitor decedat». O constatare a lui Roth : «Voia să devină „campion mondial" în ale scrisului și pe cît de necruțător era cu sine însuși, pe atît de riguros își osîndea colegii pentru slăbiciunile scrisului lor și pentru cele ale personalității lor». Roth reconstituie în cartea sa momente importante și momente pitorești din existența lui Hemingway, din toate laolaltă rezultînd o figură monumentală.

Cea mai veche narațiune în limba română despre Descoperirea Americii



Facsimilul manuscrisului românesc 1 385 (B.A.R., fila 441)

ÎN „România literară", XVI, nr. 41, din 13 octombrie 1983, p. 21, sub titlul **Pentru Columb și pentru America,** Darie Novăceanu publică mai multe pasaje, referitoare la Descoperirea Lumii. Noi extrase dintr-un interesant manuscris românesc păstrat sub cota 3533 în Biblioteca Academiei Române. Datînd manuscrisul „în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, probabil în jurul anilor 1730", autorul se consideră îndreptățit a crede că la noi, în ciuda depărtării geografice, „știrea Descoperirii a sosit relativ devreme". Avem, iată, posibilitatea de a argumenta suplimentar această opinie, cu ajutorul unui fragment dintr-un alt manuscris românesc, aflat tot în Biblioteca Academiei, dar databil cu aproape un secol mai devreme. Înainte de a o face, ne vom permite cîteva mici adăugiri și observații în legătură cu ms. rom. 3533, a cărui valoare rămîne intactă atît prin faptele cuprinse în capitolul referitor la călătoriile lui Columb, cît mai ales prin acelea din alte capitole, a căror simplă enumerare este, credem, semnificativă : **Pentru descoperirea a multor împărății și locuri care s-au descoperit și s-au aflat de portugali** (f. 1-7 v) ; **Pentru Iaponiia și alte multe ostroave și pentru Indiia și Araviia și Africa** (f. 7v—15 r) ; **Pentru Ethiopie sau Abisinie** (f. 19 r—21 r) ; **Pentru Ferdinand Corteții (Cortez)** (f. 31 v—38 r) ; **Pentru războiul și spunerea de Perù** (f. 38 r—43 v) ; **Pentru cea dintăiu călătorie prinprejurul lumii** (f. 43 v—44 v ; călătorul este numit cînd Maghelan, cînd Meghelan). Manuscrisul are 44 de file, atît după vechea numerotare, cît și după cea modernă. Este scris în întregime de aceeași mînă. Înainte de a se afla în posesia lui Grigore Tocilescu, a aparținut lui Gheorghe Erbiceanu, fost profesor la Seminarul „Veniamin Costache" de la Socola-Iași, fratele mai mare al lui Constantin Erbiceanu ; ne-o dovedește însemnarea : „Din ale mele. G(heorghe) Erbiceanu, 1858" (f. 1 r). Pentru datarea manuscrisului trebuie neapărat avut în vedere pasajul de la foaia 9 r, din cuprinsul subcapitolului **Pentru Iaponiia,** din care aflăm că „leatul nostru cel de obște" este 1740. Cît privește textul publicat de Darie Novăceanu se impun, între altele, următoarele observații : în manuscris numele descoperitorului este notat mereu Colomb, nu Columb ; rectificarea „evident e vorba de Carol al VIII-lea", din paranteza făcută după numele Carol al 10(-lea) este inutilă, de vreme ce în locul respectiv scrie Carul al 8(-lea) (f. 22 r) ; **bolitorie** este de fapt **solitorie** (f. 22 v) ; suma necesară pentru pregătirea corăbiilor nu a fost, conform manuscrisului 3533, de 67 de ducați, ci de 17 000 de ducați (f. 22 v) ; **la ispitele sale** este de fapt **la ispitirile sale** (f. 23 r) ; **zavistire** este de fapt **zavistie** (f. 23 v) ; **l-au poprit patru ani** este **l-au poprit țiindu-l patru ani** (f. 24 r) ; **întrăpărtașe** este **întră părtașe** (f. 28 r) etc.

Tot în colecția de manuscrise românești a Bibliotecii Academiei Române se află și manuscrisul cu numărul 1385, un în folio de 539 foi, scris în întregime de aceeași mînă, cu cerneală brună și roșie, pe hîrtie tricapel, albă, subțire. Textul său, incomplet, atît la început, cît și la sfîrșit, începe la f. 17 r a numerotării mecanice a filelor și se încheie la f. 533 v. Titlul îl aflăm la f. 33 v, după cîteva scurte fragmente biblice și după două prefețe : **Cartea cea grăită hronograf, ce se zice început scripturilor neamurilor împărătești. Den multe letopisețe, înainte de fire, de la facerea lumii, den cărțile lu(i) Moisi și ale lu(i) Iisus Naviin și de la ale judecătorilor jidovești și de patru împărății ; de-acii și de împărații asiriinești și de a elinilor și de a bl(a)gocestivilor ; și de ale rusilor letopisețe, sirbești și bălgărești.** Ne aflăm deci în fața unui cronograf, adică a unei scrieri istorice de felul acelora care, inaugurate la 1620 prin tălmăcirea și prelucrarea lui Mihail Moxa(lie), aveau să facă, vreme cam de două secole, epocă în literatura română mai mult decît în oricare alta a sud-estului și estului european, înrîurind în mod neîndoielnic evoluția istoriografiei naționale. Cronograful conține în total 215 capitole numerotate, dintre care unele divizate în subcapitole nenumerotate. El reprezintă o traducere a cronografului rusesc din redacția 1617 sau 1620, care o reia, o continuă și o îmbogățește pe aceea din 1512, bazată la rîndul ei îndeosebi pe surse bizantine. Dintre zecile de manuscrise rusești ale acestui tip de cronograf identificate pînă în prezent, pot fi avute în vedere ca posibile originale ale versiunii românești sau ca înrudite cu acestea manuscrisele 434. F.272, din Biblioteca de Stat „V. I. Lenin" din Moscova, F.IV.24, F.IV.362, și Q.IV360 din Biblioteca de Stat „M. E. Salticov Scedrin" din Leningrad, 34.6.59 și 16.12.13. din Biblioteca Academiei de Științe a U.R.S.S. Primele patru aparțin redacției din 1617, celelalte două redacției din 1620. Manuscrisul românesc 1385 din Biblioteca Academiei Române este singurul cunoscut pînă acum care conține tălmăcirea unui cronograf rusesc de acest tip. Aspectul și limba acestui manuscris pledează cu mult mai convingător în favoarea caracterului său autograf decît al aceluia de copie. Este ceea ce ne lasă s-o credem, între altele, sutele de glose marginale, dintre care mai multe zeci reprezintă cuvinte rusești în cazul cărora traducătorul nu a știut să dea echivalentul românesc. Transcrise corect, în dreptul rîndurilor respective, aceste cuvinte alcătuiesc astăzi un neașteptat și valoros material de cercetare. Manuscrisul, deci traducerea, datează de la jumătatea secolului al XVII-lea, cam din perioada 1650—1660 : nici limba, nici filigranul hîrtiei, nici alte elemente nu se opun unei asemenea datări, ci dimpotrivă. Faptele lingvistice arată cu cea mai mare probabilitate că traducătorul era originar dintr-o zonă de atingere a graiului muntean cu cel oltean, situată în partea dinspre munte a văii Oltului din Țara Românească ; el a putut fi deci muntean sau oltean. Unele ecouri transilvănene din limba sa se explică fie printr-o influență locală, fie prin influența vreunei școli urmate în Transilvania ; ori a unei perioade petrecute acolo în alte scopuri. La 21 mai 1669 acest traducător se prezintă pe sine astfel, la încheierea, „în cetatea Tîrgoviștii", a traducerii unui manuscris „de pre limba slovenească pre limba românească" : „...eu, mult păcătosul și în toate greșitul Staico grammaticul și slujitoriu beserecii domnești tocma den unghii moi și den coconie pînă la bătrînețe slujitoriu beserecii" (ms. 1570 Bibl. Acad. Române, f. 166 r).

DIN cronograful tradus la jumătatea secolului al XVII-lea de grămăticul Staicu ne interesează, pentru scopul urmărit aici, capitolul 192, intitulat **De ostrovele oamenilor sălbateci pe carel(e) oamenii nemțești le cheamă Lume Noo sau a patra parte a lumii** (f. 441 v), urmat de subcapitolul **De alte umblete ale Americhei** (f. 443). Faptele narate în acest capitol au trecut în cronografele rusești redactate în 1617 și 1620 din versiunea în limba rusă a **Cronicii universale** a polonezului Martin Bielski **(Kronika tloiesth Historya swiata na szésc wiekow a czterzy Monarchie, rozdzielona, z rozmaitych Historykow,...),** versiune care datează din anul 1584 și are la bază textul celei de-a treia ediții poloneze tipărite la Cracovia, în 1564. În acea ediție faptele respective pot fi regăsite în cuprinsul cărții a zecea. Traducerea rusească a Cronicii lui Bielski a fost identificată pînă acum în cel puțin șase manuscrise, complete sau incomplete. Titlul capitolului 192 din cronograful lui Staicu grămăticul corespunde întru totul celui pe care-l aflăm în această traducere : **O ostroveah dikih liudej, koih Neametkie liudi nazyvaiut Novyj Sveat ili četvertaja časti vselennyja.**

Prin urmare, un manuscris databil cu deplin temei la jumătatea secolului al XVII-lea ne pune în fața celei mai vechi narațiuni în limba română despre Descoperirea Americii cunoscute pînă acum, pe care, este drept, indirect, o datorăm

Cristofor Columb (După Ignazio Oreste Bignardelli, „Con le caravelle di Cristoforo Colombo alla scoperta del Nuovo Mondo, Torino, 1959)

Amerigo Vespucci (După „Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti", vol. XXXV, Roma)

unei influențe al cărei loc și rol în cultura românească a epocii sînt bine cunoscute — influența polonă.

Reproducem în continuare, după ms. rom. 1385 BAR, din textul acestei naraţiuni, însoţit, între paranteze rotunde, de explicaţiile, completările şi comentariile de rigoare :

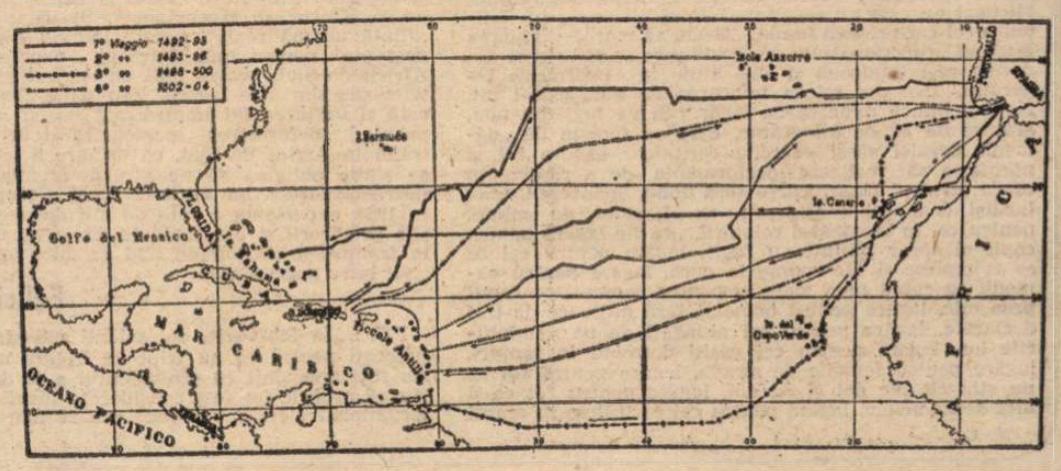
De ostrovele oamenilor sălbateci pe carel(e) oamenii nemţeşti le cheamă Lume Noo sau a patra parte a lumii.

În vremea aceştii crăii în rusi a mărelui cneaz Ivan Vasilievici a toată Rusiia (Ivan III Vasilievici, 1440—1505 ; mare cneaz al Moscovei, 1462—1505), în ai 6992 (=1484; greşit probabil sub influenţa anului 1492) au trimes craiul Spaniei Ferdipant (sic ! Ferdinand II Catolicul, 1452—1516) om den ţara lui în laturile cele depărtate şi în ostrovele mării cu numele Hr(i)stofor, după a lui cerere, de neam voloşanin (italian). Şi iar de neam se chiema Calimbos (sic !), pentru că era el den loc şi den pămîntul Calimbosului (forma vine poate de la Kalymnos, nume de insulă grecească din Marea Egee). Şi au mers den pămîntul Spaniei pe trei corabii (Santa Maria, Niña, Pinta) şi au luat cu sine de toate feluril(e) de lucrur(i) şi povăr(i). Şi au mers pe Marea Antleatiiască spre apusul soarelui şi au venit pînă la ostrovul cel chiemat Canariia sau Furtunata („alle isole Fortunate che oggi si dicono la gran Canaria", **Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate in quattro suoi viaggi**, Princeton University Press, London-Oxford, 1916, p. 4), şi acel ostrov de la pămîntul Spaniei se trage 6 000 de verste (peste 6 000 km; în realitate, cel mult 1 500 km) şi la acel ostrov lăcuesc oamenii despuiaţ(i) şi cu obiceiul nebun ; pe Dumnezeu nu-l cinstesc nici cu un obicei. Şi Calimbos la acel ostrov luo apă proaspătă şi merse să caute alte ostrove. Şi merse pe mare cinci săptămîn(i) şi jumătate (de la 6 septembrie la 11—12 octombrie 1492) şi pămînt necăiri nu văzu. Şi află doo ostrove, celui dentăiu ostrov îl chiema Eganna (sic !) pe numele crăiasei Spaniei (la 11—12 oct. 1492 descoperă prima insulă, numită San Salvador (actuala Watling); la 15 oct., a doua insulă, numită Santa Maria de la Concepción (actuala Rum Cay); la 15 oct., a treia insulă, numită Fernandina în cinstea regelui Spaniei (actuala Long-Island); la 19 oct., a patra insulă, numită Isabela în cinstea reginei Spaniei (actuala Crooked Island); ultimele două fac parte din arhipelagul Bahamas). Şi la acel ostrov n-au mers nimen(i) den oamen(i). Numai la acel ostrov multe pasări sînt cîntătoare. Iar marginea şi lărgimea acelui ostrov n-au mers, că era mare. Şi de la acel ostrov către altul au mers şi acelui ostrov numele i-au zis Ispanna (insula La Española (Mica Spanie), descoperită la 6 dec. 1492, actuala Haiti). Şi la acel ostrov au văzut oamen(i). Şi unii dentr-înşii fugiea în pădure ca hiarăle (fiarele) şi goni după dinşii ; au ajuns pe o muiare şi luîndu-o pe ea, o au hrănit şi o au adăpat şi cu pînză îmbrăcîndu-o, o au slobozit în voe. Şi aşa au spus muiarea către dinşii şi după aceea au venit mulţi către dinşii şi au adus mult aur şi pietri scumpe. Şi spanul (spaniolul) împotriva acelor i-au dăruit pe dinşii cu ceasnice şi cu sticle şi cu clopoţei şi ei priimiea de la dinşii în loc de mare dar. Şi au spus Calimbosului că iaste nu departe de dinşii ostrov şi lăcuesc pe dînsul oamen(i) cari oameni mănîncă hăpînd (vezi **hăpăi**) şi-i cheamă pe dinşii **canbili (canbili, cambali, cambani=canibali**, locuitori din Caniba, vezi Cristofor Columb, **Jurnalul de bord**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1961, p. 104), cum aî zice sobaki (=ciini). Şi vin pen oamen(i) către noi la ostrovul Ispanului iar către război puternic, că zece oamen(i) cambali o sută de oamen(i) a Ispanului ostrov vor uciде. Iar Calimbos, auzind aceasta, se făgădui lor de acei oamen(i) samodei (care acţionează singuri) să-i apere. Şi la acel ostrov Ispanului nu iaste nici o hiară, fără crolicov (iepuri de casă). Iar şerpi mari ci nu sînt veninaţ(i) şi pasări multe de porumbi şi gişte..., iar rostom (creşterea, statura, talia) mult mai mult decît aicea. Şi acolo păsările ca dropiile la capete şi frumoase şi penele mari ; şi acolo mult (sic !) şi piţigoi şi pene la dinşii de toate felurile... Şi la acel ostrov se naşte toată rădăcina înbernee (ghimber — plantă erbacee aromatică tropicală) şi scorţişoară şi pereţ(piper) sălbatec şi mastica (răşină de mastic) undelemn. Iar Hristofor, care e şi Că(li)mbos, umplu corabiia lui de toate lucruril(e) şi merse în pămîntul Şpaniei. Şi acolo la acel ostrov Ispanului lăsă 36 de oamen(i) (de fapt, 39 : „Amiralul lăsă în această insulă Española, pe care indienii o numeau Bohio, 39 de oameni în fortăreaţă...", **Jurnalul de bord...**, p. 137). Şi fiind în pămîntul Spaniei, Ca(li)mbos luo cu sine mai multe corăbii şi oamen(i), 1 200 de oamen(i) (în a doua expediţie a lui Columb au pornit din Cadix, la 25 septembrie 1493, 17 nave cu un total de 1 500 oameni). Şi luo cu sine de tot lemnul şi hier (fier), pentru că acolo hier nu e, ci lemnul cu oasel(e) lucrează. Şi veni la acel ostrov unde lăcuesc cambanii, carii oamen(i) mănîncă şi luară zece oamen(i) şi-i duseră pe ei către corabiile lor. Iar ei începură a ţipa cu glasur(i) groaznice, cu atîta sunet, cît de a lor glas toţ(i) se spămîntară. Şi şezînd în corabie, începură a merge şi trecură 47 de ostrove şi după aceea către acele ostruve toate corăbiile nu era lesne a sta. Şi după aceea merseră pînă la al Şpaniei ostrov (insula Española), unde fusese lăsat oamenii lui şi află pe acei oamen(i) ai lui, 36 de oameni(i), uciş(i) toţ(i). Iar Hristofor Calimbos la acel ostrov puse cetate şi puse într-însa oamenii lui. Şi aflară şpanii (spaniolii) la acel ostrov munţi, în cari munţi, în năsipul lor se naşte aurul. Şi Hristofor Calimbos merse pe mare căuta şi alte ostrove. Şi află un ostrov a oamenilor sălbateci carii umblă despuiaţ(i), iar picioarel(e) la dinşii ca lopăţile şi atîta de mari, cît poate pe omul pe tot cu talpa a-l acoperi. Şi la alt ostrov merse şi află oamen(i) despuiaţ(i) şi ei se adunară la dinşii să-i socotească, iar şpanii aruncară către dinşii o legătură de clopoţei, iar oamenii sălbateci aruncară acolo un ghiem (marginal — bulgăr) de aur. Şi se pogorî den corabie un om pentru aurul, iar ei (i)l şupiră (răpiră) şi cît(i) den corabie se arunca a şupi, de-abiia scăpa la corabie, că oamenii sălbateci se arunca după dinşii în apă şi veniia pe briu şi înota la corabie pe lemne şi o corabie de la dinşii şi cu oamenii o tupiră (înecară), iar alte doo scăpară. [...] Şi după aceea aflară un ostrov şi pe dînsul rîu cura, altă apă într-însul aşa arzătoare cît nu era cu putinţă mîna a ţinea. Şi de la acela merseră la alt ostrov, care nu era departe de celălalt. Şi iată de-acii nu le fu lesne a merge mai nainte pentru aceea pentru că foarte era zăduh. Şi de-abiia merseră de la acela pentru marel(e) prepec (dogoare, căldură). Şi după aceea acel Calimbus către ostrovul Ispanii, unde la dînsul pusese cetate, se întoarse şi umpluse corăbiile lui de toate feluril(e) de lucrure scumpe. Şi veni în pămîntul Şpaniei şi spuse ce au văzut la acele ostrove ale mării, mulţi oamen(i) sălbateci şi lemne şi toată mirarea.

De alte umblete ale Americhei

Umblat-au mai nainte oarecine cu Hristofor den Işpaniia, un neamţ (sic !) cu numel(e) Despuţei (sic ! se ştie că Amerigo Vespucci s-a născut la Florenţa, în anul 1454), iar după aceea l-au chiemat pe el Ammerica de la ostrovul cel mare la care mersese el. Şi acum acel ostrov oamenii nemţeşti îl cinstesc în loc de a patra parte de lume şi-l cheamă pe el Ammerică. Deci acest Vespuţei (sic !) care iaste Ammerică mai pe urma lu(i) Hr(i)stofor au mers de patru ori la mări după aceea, la ostrovel(e) acelor oamen(i) sălbateci : de doo or(i) de la craiul spanesc, iar de doo or(i) de la portugalescul, pentru aceea căci el calea mării o cunoştea mai mult decît ceialalţi. Şi au umblat pe la cele mai depărtate ostrove a tuturor oamenilor sălbateci de carii iaste scris înainte într-această carte, după potop (vezi ms. 1385, 40r). Iar cînd au fost la un ostrov singur, care iaste între răsărit şi între namiazăzi, acolo au văzut mărgăritar mult cît oul de porumb ; ci vînătorii lua cacilca, cum ai zice matiţa (miezul) mărgăritarului, aceea o trăgea în cumpănă 47 de funţi. Deci către aceea merseră către acel ostrov strimt pe mare spre amiazăzi. Şi deaca întrară la cel mare ochean, atunce către răsărit merseră şi acolo aflară, oamen(i) îmbrăcaţ(i) în veşmînt şi aşa avea urechi mari, cît spînzura peste umere, iar la alţii şi pînă la călcîe. Şi după aceea merseră şi pînă la al cincilea ostrov, al Molovskiia pămînt, căruia era numele Tarant, Mutiia, Tedora, Malamanten. În Tedora ostrov cuişoare cresc şi în Tarantii, iar într-alte ostrove nu sînt. Iar alte poame la toate ostrovele se nasc. Iar scorţişoara, dentr-un lemn cu pripecul (dogoarea, căldura) soarelui se face şi oamenii acelui loc de la acel lemn culeg ; şi acea scorţişoară proaspătă e şi dulce şi o cheamă pe ea scoriţa. Şi de la acele ostrove nu e departe ostrovul ce se cheamă Buda. Şi la acel ostrov iaste un lemn ce-l cheamă pe el miritiia (Myristica fragrans) şi creşte pe dînsul poamă ca ghinda stăjarului şi are pe sine doo coji, cea dentăiu coaje ca floarea şi aceea o cheamă floarea muşcatinului (nucşoarei), iar a do(u)a co(a)jă ca pe oul scoicii şi aceasta iaste a singur copaciul stăjarului ; şi ca în sînul scoicii frumoasă mirizmă şi bună şi proaspătă şi se cheamă aceea muşcatin şi anberă (probabil **ambră**), creşte la toate ostrovele, ci unul iaste semănat, acela iaste mai bun. Şi atunce au mers nemţii pe Portugalca pînă la Calecutsca împărăţie unde iaste cetatea ce se cheamă Calecut (Calicut), [...]. Iar oamenii lăcuesc în Calecut doi, unii credinţa lu(i) Magmet, iar alţii se cheamă hr(i)stiani. Iar popi la sine n-au. Iar în beserecile creştineşti stau bocichi (butoaie) cu ape şi într-acele ape se botează oamenii. Şi botează pe tot omul pespe (peste) trei vremi ; iar deacă fietecăruia după botez trec ai, atunce pe acela iară-l botează. Şi într-acel an oamenii nemţeşti toţ(i) ştiu de merg peste ocheanul cel mare al mărilor către apusul soarelui şi către namiazăzi şi către răsărit ; iar către laturea miazii nopţi nimea nu merge pentru că ştiu gerurile cele mari, pentru că spun că într-acea latură marea niciodată nu i se topeşte gheaţa.

Doru Mihăescu



Călătoriile lui Cristofor Columb, după Ignazio Oreste Bignardelli

Adio DADA!

■ Odată cu dispariţia lui Marcel Iancu, anunţată duminică de marile agenţii de presă ale lumii, părăseşte scena ultimul, probabil, dintre animatorii spectacolelor de la faimosul „Cabaret Voltaire" unde s-au pus cîndva bazele mişcării DADA. Era, la origine, o cafenea oarecare pe o stradelă obscură a vechiului Zürich, nici pe departe familiară amatorilor, obişnuiţi să meargă la „Odeon", la „Terasse". La mesele acestora puteau fi întîlniţi, la începutul primului război mondial, chiar unii dintre viitorii „dadaişti", citind ziarele nebăgaţi în seamă, ispitiţi a trage cu ochiul ca să-i identifice, printre vecini, pe Lenin, pe Joyce. Gazetele aduceau ştiri sumbre de pe front, omenirea se afla în cumpănă iar năzuinţa unei primeniri generale cîştiga teren şi lua formele cele mai neaşteptate.

Nemulţumirile acumulate zi de zi se amplificau în sensibilitatea ultragiată a literaţilor şi artiştilor obligaţi de ravagiile conflictului armat să se refugieze în neutra Elveţie din diversele colţuri ale continentului. Contaminaţi de duhul contestării, ei aveau să asigure protagonişti pentru serile de poezie, muzică şi dans puse la cale de Hugo Ball pe estrada improvizată a „Cabaretului Voltaire". În cronica acestuia, una dintre primele manifestări notabile rămîne lectura paralelă din seara de 31 martie 1916 a „poemului simultan" **Amiralul caută casă de închiriat** în interpretarea lui Richard Huelsenbeck, Marcel Iancu (Janco) şi Tristan Tzara. Cu armele grotescului, campania fusese declanşată împotriva conformismului burghez, a rutinei, şablonului, locurilor comune paralizante pentru inspiraţia creatoare. Susţinător al înnoirii, ca orice tînăr, Marcel Iancu (pe atunci, student la arhitectură al celebrei Politehnici din Zürich), ia parte la campanie pe mai multe planuri : contribuie la decorarea picturală a localului, confecţionează măşti, face afişe, ţine conferinţe, ilustrează cu fantezie publicaţiile mişcării, mai întîi almanahul „Cabaret Voltaire", apoi înseşi numerele revistei „Dada" (1917—1919), o primă carte de poeme a lui Tzara şi, bineînţeles, expune la galeria anume amenajată, alături de Arp, Klee, Kandinsky şi ceilalţi. Este epoca notoriilor sale **reliefuri**, unele colorate, ce fac podoaba marilor muzee de artă modernă, nu mai departe decît la Zürich.

Experienţa züricheză se va regăsi ulterior în toată activitatea lui Marcel Iancu. Întors în ţară, el se dedică, evident, profesiunii pentru care se pregătise, aceea de arhitect şi pictor. Dar, mai presus, păstrează şi manifestă acelaşi spirit inovator, deschis spre universalitate. La „Contimporanul", împreună cu Ion Vinea, militează pentru consolidarea noilor direcţii în artă şi este, cu siguranţă, iniţiatorul primelor expoziţii la noi cu participarea unor prestigioşi reprezentanţi ai plasticii moderne europene. Avea simţul şi cunoştea beneficiul uriaş al întreţinerii dialogului viu între culturi. Nu e de mirare că îl vor preţui, deopotrivă, Camil Petrescu şi Ion Barbu, Gala Galaction şi Tudor Vianu.

Un suflet generos de animator va dovedi pînă la urmă. Strădaniilor lui se datoreşte un lucru unic în lume : acea confrerie de pictori, sculptori şi ceramişti de la Ein Hod. A mai apucat să vadă inaugurîndu-se acolo, anul trecut, o expoziţie permanentă **Iancu-Dada**. Ajunsese aproape de virsta patriarhilor, căci a venit pe lume, la Bucureşti, în 1895. Dar bucuria pregătirilor în vederea acestei expoziţii definitive, în toiul cărora l-am văzut ultima dată, îi menţinea spiritul robust, o justă perspectivă asupra operei sale şi o vie amintire a tuturor implicaţiilor şi rădăcinilor ei. Cu plăcere evoca tot ce-l lega de România, încă de pe vremea cînd fusese „lăzărist", într-o serie — pare-mi-se — cu Al. Rosetti. De aceea, dacă se întîmplă să plece, de departe, pe ultimul drum, nu înseamnă că nu resimţim, ca pe o pierdere apropiată, întristătoare, vestea plecării lui Marcel Iancu.

Geo Şerban

Meridiane

Händel — 225

● Printre presonalităţile înscrise în calendarul cultural al UNESCO se numără şi Georg Friedrich Händel (în imagine — un portret-miniatură datat 1710 şi semnat Christoph Platzer). Împlinirea a 225 de ani de la moartea marelui compozitor (născut la Halle în 1685, decedat la Londra în aprilie 1759) prilejuieşte o multitudine de manifestări, de la concerte pînă la expoziţii şi simpozioane în numeroase ţări ale lumii. Evident, cel mai divers angrenate în această comemorare sînt R.D. Germană, R.F. Germania şi Anglia. Dar o contribuţie importantă vor avea şi alte ţări, în primul rînd cele care prin tradiţie organizează mari festivaluri muzicale — Austria, Cehoslovacia, Italia, Olanda şi chiar Japonia, precum şi cele care se află în fruntea industriei discului — U.R.S.S., Franţa, S.U.A. Interesante proiecte au fost anunţate şi de alte ţări, printre care R.P. Chineză, Mexic, Brazilia, Venezuela, Tunisia şi Maroc.

Cartea — mesager al culturii africane

● În cadrul „Zilelor cărţii" organizate la Saint-Louis (Senegal), editura „Nouvelle Edition Africaine" (N.E.A.) a dat startul „noului an literar 1984". După cum afirma directorul acesteia, Mamadou Seka, nicicînd în trecut această manifestare anuală nu a cunoscut asemenea dimensiuni. Întrucît în Africa librăriile se găsesc, de regulă, în capitale, cititorii din localităţile mai îndepărtate cu greu îşi pot procura cărţi. Tocmai pentru remedierea acestei *situaţii* s-a hotărît organizarea expoziţiei actuale cu cărţi noi editate de N.E.A., într-o zonă mai îndepărtată a Senegalului. Editura, fondată în 1972, este o întreprindere mixtă cu participarea Senegalului, Coastei de Fildeş, Togo-ului, precum şi a unor edituri franceze. Un sprijin substanţial primeşte N.E.A. din partea unor organisme internaţionale, printre care UNESCO, Organizaţia Unităţii Africane, Comunitatea economică vest-africană, ceea ce i-a permis să iasă pe piaţa internaţională.

Talente stinse

● A fost anunţată, în ultima vreme, încetarea din viaţă a mai multor scriitori care au marcat în mod deosebit evoluţia literaturii din ţările lor. Este vorba de Regino Pedroso, cunoscut ca iniţiatorul artei poetice angajate din Cuba, Muin Bessesio, poet palestinian, luptător în rîndurile O.E.P., şi australianul Alan Marshall, cunoscut în întreaga lume prin nuvelele şi scrierile sale autobiografice, printre care se numără **Sînt alături de voi, Aceasta-i larba, În adîncul inimii.**

Coşmarele războiului

● 24 de ore, aceasta este durata spectacolului de teatru, repartizat în trei zile, pe care l-a realizat regizorul american Robert Wilson sub titlul **The Civil Wars**, urmînd să-l prezinte în cadrul Jocurilor Olimpice de la Los Angeles. Spectacolul este alcătuit din cinci părţi realizate în cinci ţări diferite, toate înfăţişînd coşmarele, dezastrele, mizeria războiului. Partea germană consacrată acestei teme a fost realizată la Schauspielhaus din Köln unde a beneficiat de un răsunător succes.

„Interlocutorul" — săptămînal pentru tineret

● Recent, în U.R.S.S. a apărut primul număr al revistei „Interlocutorul" — supliment ilustrat al ziarului „Komsomolskaia Pravda" — într-un tiraj de un milion de exemplare.

În paginile primului număr, tinerilor li se adresează veterani ai partidului, cunoscuţi oameni de ştiinţă şi cultură.

„„Interlocutorul" nu este un concurent al ziarului „Komsomolskaia Pravda" — precizează Timofei Kuznetov, redactorul şef al suplimentului — ci o completare a acestuia, luînd asupra sa rolul de intermediar între tinerii cititori la alt nivel calitativ. Este vorba de discuţii profunde, capabile să dea răspuns la întrebările cele mai arzătoare ale tinerei generaţii, nu numai între cei de aceeaşi virstă, ci şi între tineri şi virstnici, personalităţi ale ştiinţei şi culturii care pot împărtăşi tinerilor din importanta lor experienţă de viaţă şi muncă".

Kostas Varnalis — 100

● **Jurnalul Penelopei** (1947) şi **Adevărata apologie a lui Socrate** (1931) sînt poate cele mai cunoscute opere ale poetului grec Kostas Varnalis (1884—1974). Centenarul naşterii sale prilejuieşte multiple evocări şi omagieri ale acestui creator a cărui rară forţă expresivă şi consecvent militantism politic—democratic, marxist, antifascist îl situează printre marile personalităţi ale culturii contemporane a Greciei.

Fiica lui Bertolt Brecht

● Cunoscuta actriţă Hanna Hiob, fiica cea mare a lui Bertolt Brecht, a împlinit de curînd 60 de ani, din care 40 i-a consacrat scenei. Aniversarea a fost marcată de revista „Theater Heute" printr-un amplu articol pe ideea că Hanna Hiob este demna fiică a tatălui său, o continuatoare fidelă a tradiţiilor teatrului politic. A interpretat în cariera ei roluri de mare diversitate în piese de Hauptmann, Büchner, Lev Tolstoi, Gabriel García Lorca şi, în special, eroine ale dramaturgiei brechtiene. Militantă neobosită în favoarea forţelor progresiste, democratice din R.F.G., Hanna Hiob este iniţiatoarea unor spectacole stradale de mare succes în care abordează probleme de stringentă actualitate din viaţa social-politică a ţării sale. În imagine, Hanna Hiob în rolul Teresei din filmul pentru TV **Puştile Teresei Carrar.**

Povestiri despre femei

● Sub titlul **Teama de dragoste şi alte povestiri despre femei**, la Leipzig a apărut o antologie reunind scrieri în care 32 de autori şi autoare povestesc despre dragoste şi speranţă, despre visuri împlinite şi promisiuni neţinute, despre a fi singur şi a fi împreună, despre responsabilitatea reciprocă a individului şi colectivităţii. Printre numele de scriitori reprezentate în această carte se numără Günter de Bruyn, Volker Braun, Elfriede Brüning, Eberhard Panitz, Eva Strittmatter, Christa Wolf.

Semicentenarul Uniunii Scriitorilor Sovietici

● În august 1934 a avut loc primul Congres unional al scriitorilor sovietici, la care s-a hotărît constituirea Uniunii de creaţie a minuitorilor condeiului din U.R.S.S. O rubrică specială a fost iniţiată de săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" în vederea acestui jubileu. Ea va cuprinde amintiri ale participanţilor la evenimentul din 1934, articole de analiză a experienţei acumulate de literatura sovietică în această jumătate de veac, documente din arhive. Rubrica a găzduit pînă acum articole despre Nikolai Tihonov, Mirzo Tursun-Zade, Mihail Şolohov şi Aleksandr Fadeev.

Paul Newman, autor total

● „Fără îndoială este lucrul cel mai bun pe care l-am făcut pînă acum" — declara Paul Newman despre ultimul său film **Harry and Son** în care semnează scenariul, regia, fiind, totodată, şi interpretul principal. Acest al 46-lea rol interpretat de actor pe ecrane este apreciat ca fiind cel mai personal din cariera sa. Pe scurt, subiectul filmului : fiul lui Harry (Paul Newman) îşi cîştigă greu existenţa spălînd maşini. Singura sa pasiune este scrisul, visul său este să devină scriitor. În ce-l priveşte, Harry crede doar în virtuţile intangibile ale realităţii imediate. Acestea sînt premisele conflictului. O sfîşiere dureroasă se produce atunci cînd, la capătul neînţelegerii reciproce, fiul părăseşte căminul, alungat de tatăl său. Newman istoriseşte o foarte simplă şi frumoasă poveste de dragoste filială. „La originea filmului — mărturisea actorul — stă unul din cele mai mari regrete ale vieţii mele, acela de a nu fi putut dovedi tatălui meu, decedat în 1950, că eram capabil să reuşesc ceva". În virstă de 59 de ani, Paul Newman este un militant pasionat pentru toate cauzele în care merită, după părerea sa, să investească timp şi bani, de la luptă împotriva înarmărilor nucleare şi pînă la salvarea copiilor ameninţaţi să moară de foame.

Ludwig Holberg — 300

● Sub egida UNESCO se sărbătoresc anul acesta trei veacuri de la naşterea dramaturgului danez de origine norvegiană Ludwig Holberg (1684—1754), părintele teatrului danez (**Jeppe de la munte**, 1744, **Erasmus Montanus**, 1731), continuator al comediei lui Plaut, Terenţiu, Molière, Goldoni şi întemeietor al istoriografiei daneze (**Istoria Danemarcei**, 1732—1735).

Trei dirijori

● O asemenea imagine este o raritate : stînd alături, Leonard Bernstein şi Wolfgang Sawallisch, la a căror amicală întîlnire pare să participe, din portretul pictat, Bruno Walter (mort în 1962, acest mare şef de orchestră berlinez a dirijat multă vreme şi la München, oraşul natal al lui Sawallisch, unde a fost făcută recenta fotografie).

Anchetă cu privire la Bonnie şi Clyde

● Fritz Lang a fost primul care a intuit potenţialul cinematografic al poveştii lui Bonnie şi Clyde. Generaţiile mai noi au cunoscut-o datorită filmului lui Arthur Penn (în care rolurile titulare sînt interpretate de Faye Dunaway şi Warren Beaty). Dar iată că un cercetător de istorie socială din Anglia, Dr. John Treherne, a plecat în Statele Unite pentru a sta de vorbă cu martori oculari şi cu alte persoane care puteau aduce o lumină asupra realităţii din care s-a născut legenda celor doi îndrăgostiţi ajunşi gangsteri. Din tot ce a aflat în acest fel, Treherne a alcătuit o carte cu titlul **The Strange History of Bonnie and Clyde** (Strania poveste a lui Bonnie şi Clyde).

Comori ale Nigeriei antice

● Palatul Strozzi din Florenţa este gazda unei expoziţii de mare interes, atît pentru specialişti, cît şi pentru iubitorii de frumos : **Arta în Africa — Comori ale Nigeriei antice** cuprinzînd o sută de sculpturi provenite din muzeele nigeriene. „O lectură a unei arii culturale dintre cele mai interesante de pe continentul african" — astfel sintetizează ziarul „Il Messagero" (4 martie) această expoziţie care acoperă un spaţiu temporal de 2 500 de ani, abordarea ştiinţifică îngăduind descifrarea misterului unei istorii care, în lipsa unei scrieri, a folosit imaginea pentru comunicare.

Am citit despre...

Experienţa a sute de mii de oameni

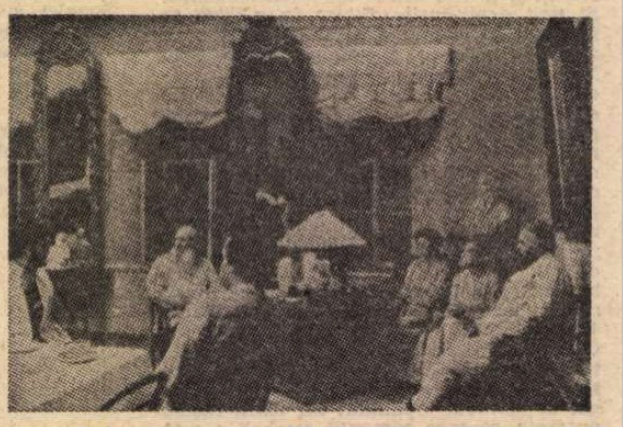
■ MICHAEL K., fiu de servitoare, născut cu gura malformată, crescut într-un azil pentru handicapaţi, de la 16 ani ajutor de grădinar comunal, pleacă, la virsta de 32 de ani, din Cape Town spre Port Albert, împreună cu mama lui, bolnavă de hidropizie, care ţine să moară în locurile natale. Neobţinînd permis de călătorie, călătoresc clandestin, el pe jos, maică-sa într-o roabă transformată în cărucior şi, în loc de un drum de cinci ore cu trenul, au parte de un lung calvar printre convoaie, fugari, trupe, hărţuiţi şi chinuiţi fără contenire de poliţie şi de hoţi, de teroriştі şi de soldaţi, de fărădelegea generalizată şi de autoritarismul excesiv. Mama lui Michael moare într-un spital înainte de a fi ajuns acasă. El se instalează pe pămîntul unei ferme părăsite, în ideea că acolo ar fi putut să fie locul de baştină al mamei lui şi încearcă să trăiască independent, hrănindu-se cu bostani pe care îi va cultiva pe ascuns. Nu este lăsat s-o facă, tăvălugul trece peste el în toate sensurile. Va fugi ba de un nepot al foştilor proprietari, soldat dezertor în căutarea unui refugiu, care ar vrea să şi-l facă servitor, ba de răsculaţi veniţi din munţi, ba de soldaţi care îl iau drept agent al răsculaţilor. Mereu închis în lagăre, devine alergic la raţia deţinutului. Michael nu este un revoltat. Trupul lui, însă, da. Trupul e cel care refuză hrana. „N-am să mor" — îi spune Michael „funcţionarului medical" care se îndirjeşte zadarnic să-l înţeleagă şi să-l ajute în infirmeria lagărului. „Nu pot mînca mîncarea de aici, asta-i tot. Nu pot mînca mîncare de lagăr." Şi va fugi din nou, arătare de 35 de kilograme, care se fereşte de „oamenii dornici să-şi exercite caritatea" asupra lui şi năzuieşte să realizeze performanţa de a rămîne în afara oricărui lagăr, într-o ţară unde, la început, erau închişi doar cei consideraţi, ca el, slabi de minte, pentru ca, în momentul relatării, „să fie lagăre pentru copii ai căror părinţi au fugit, lagăre pentru cei ce se zvircolesc şi fac spume la gură, lagăre pentru oamenii cu capul prea mare şi pentru oamenii cu capul prea mic, lagăre pentru oamenii fără mijloace de trai declarate, lagăre pentru cei alungaţi de pe pămînturile lor, lagăre pentru cei găsiţi dormind în şanţuri, lagăre pentru femeile de stradă, lagăre pentru cei ce nu ştiu cît fac doi şi cu doi, lagăre pentru cei ce-şi uită acasă actele, lagăre pentru cei ce trăiesc în munţi iar noaptea aruncă în aer poduri [...] Ciţi să mai fi rămas oare afară de cei închişi şi de cei ce îi păzesc ?"

Cine este, totuşi, Michael K. ? Scriitoarea americană Cynthia Ozick vede în el o nouă întruchipare a inocenţei brutalizate de realitate. „J. M. Coetzee — afirmă ea — a rescris procesul gîndirii lui Huckleberry Finn, cu deosebire că a făcut-o din unghiul negrului Jim şi a plasat acţiunea într-o ţară oribilă." Recenzenta revistei „Newsweek" susţine că, în timp ce Alan Paton şi Nadine Gordimer sînt „neobosiţi cronicari ai sistemului de apartheid din Africa de Sud, viziunea lui Coetzee transcende frontierele. El scrie cu strălucire despre oameni care refuză să se lase cooptaţi de sisteme politice corupte". Cronicara literară a revistei „Time" este de părere că, dacă subiectele precedentelor lui două cărţi „aveau culoare locală — război rasial, violenţa autorităţilor, răzbunare personală — acum, autorul afrikaan pătrunde, în esenţa ei, setea de autodistrugere a omenirii ; în **Viaţa şi vremurile lui Michael K.**, scena e doar incidental sud-africană".

Am citat toate aceste afirmaţii americane pentru a sublinia contrastul dintre ele şi insistenţa cu care Nadine Gordimer (să ne amintim că ultimul ei roman, **July şi ai săi**, evoca o Africă de Sud viitoare, pustiită de războaie rasiale) demonstrează că, dimpotrivă, Coetzee şi-a asumat abia acum curajul de a coborî din ambiguitatea alegoriei în realitatea exactă a lumii şi a vremii lui. Ea descifrează repede, pentru noi, toate codurile locale. Dacă era servitoare la Cape Town, înseamnă că mama lui Michael era o aşa-zis „colorată" (metisă). Nici măcar iniţiala K. „nu este şi nu trebuie să fie o aluzie la Kafka : vine probabil de la Kotze sau Koekemoer". Şi chiar dacă această „fiinţă umană reală", acest „individ concret" va reprezenta „pentru unii întreaga populaţie neagră a Africii de Sud, pentru alţii pe deţinutul de la Auschwitz sau din alte lagăre" sau dacă „buza lui despicată şi vorbirea lui împiedicată vor fi privite ca exprimînd deformarea personalităţii tuturor celor ce trăim în Africa de Sud, ca urmare a legilor rasiste", se simte obligată să ne atragă atenţia că „tragica dezrădăcinare a lui Michael K. şi a mamei lui este, în 1984, experienţa a sute de mii de negri din aşezările provizorii şi din lagărele de «reaşezare». În 1984, la frontierele Africii de Sud se duce un greu război civil între negri şi albi."

Felicia Antip

P.S. : „În februarie, doi soldaţi sud-africani au fost judecaţi pentru că au fript în frigare un om bătrîn. Au fost amendaţi cu echivalentul a 40 de dolari pentru că probele au fost considerate insuficiente." („International Herald Tribune" din 29 martie 1984.)



Tolstoi — Gherasimov

● La studiourile „Gorki" din Moscova au fost încheiate filmările pentru biografia cinematografică **Lev Tolstoi.** Regizor şi interpret al rolului titular : Serghei Gherasimov (în imagini, întruchipîndu-l pe marele scriitor).

Cîte manuscrise arabe sînt în lume?

● La această întrebare răspunde **Bibliografia manuscriselor arabe**, lucrare a arabiștilor leningrădeni I. B. Mihailova și A. B. Halidov, publicată sub auspiciile Institutului de Orientalistică. Un veritabil „catalog al cataloagelor" de manuscrise arabe din lume, cartea este prima lucrare de acest gen în arabistică. Cercetările riguroase relevă existența în lume a 600 de mii de manuscrise. Din acest total, numai 120 de mii au fost descrise, manuscrisele care au supraviețuit vicisitudinilor timpului și istoriei. Numeroase opere ale culturii arabe clasice se cunosc numai după titlu, din cataloagele mai norocoase decît acele opere. Cifrele actuale sînt pasibile de revizuiri, întrucît din unele țări nu se cunosc nici un fel de date asupra domeniului. Principalii deținători de mss. arabe sînt : Turcia (155 mii), Egipt (82 mii), Iran (60 mii), U.R.S.S. (40 mii), Maroc (35 mii), Irak (30 mii), Tunisia (25 mii), Anglia (20 mii), Siria (20 mii), S.U.A., Arabia Saudită și India (cîte 15 mii), Iugoslavia (14 mii). Colecții valoroase dețin de asemenea : Franța (8 500), Italia și Vaticanul (7 500), R.D.G. și R.F.G. (7 000), Olanda (4 800), Spania (3 000). România figurează în catalog cu 200 de mss., la egalitate cu Belgia și înaintea unor țări ca Nigeria, Bangladesh, Grecia, Canada etc.

Toate piesele lui Sean O'Casey

● Opera dramatică a scriitorului irlandez Sean O'Casey (în imagine) este reunită în întregul ei în cele cinci volume pe care editura Macmillan din Londra le lansează sub titlul **The Complete Plays of Sean O'Casey.**

O „primadonă" care și-a schimbat personalitatea

● Astfel își intitulează ziarul „Il Tempo" un amplu interviu cu celebra Milva care de la o simplă cîntăreață de muzică ușoară a devenit — în bună parte datorită lui Giorgio Strehler în regia căruia a strălucit în **Opera de trei parale** — una din cele mai apreciate interprete brechtiene, o maestră a versului și cîntecului totodată, repurtînd mari succese pe diferite scene ale lumii. La cei 44 de ani ai săi, Milva este într-o excelentă formă fizică și-și propune să cînte la Opera din Paris, să interpreteze opere de compozitori ca Luigi Nono și Luciano Berio, să lucreze cu Grüber, cu Strehler, Peter Stein.

Carlo Saura se confesează

● „N-aș putea spune că muzica sau dansul tind să înlocuiască dialogul din filme. Personal nu mă interesează eliminarea unui limbaj în favoarea celuilalt — a precizat Carlo Saura, referindu-se la ultimul său film **Los Zancos.** Există în acest film, ca și în **Carmen** sau **Nunta însingerată** multă muzică : de la melodii spaniole medievale pînă la rock-ul contemporan. Muzica există în filmele mele pentru că face parte din mine, îmi place pentru că mama mea a fost pianistă și am crescut ascultînd muzică. Fiecare regizor povestește ceva în imagini sau ilustrează cu imagini opere literare existente. Și eu povestesc — cum fac toți regizorii — dar într-o manieră personală, prin intermediul muzicii". În imagine, regizorul Carlo Saura (în centru), alături de Laura del Sol și Fernando Tomes — interpreții filmului său **Los Zancos.**

André Wurmser

● La 6 aprilie a încetat din viață, la 84 de ani, André Wurmser, cunoscutul publicist și scriitor comunist, activînd la ziarul „l'Humanité" încă din 1954, deținînd pînă în 1972, cînd revista și-a încetat apariția, și cronica literară la săptămînalul „Lettres françaises", condus de Aragon.

Scriitor, André Wurmser a publicat, după **Changement de propriétaire** (Gallimard, 1928), mai multe volume de nuvele **(Kaléidoscope, Le Nouveau Kaléidoscope)**, romane, memorii. „Opera majoră" a lui Wurmser (precum scria, recent, Alain Bosquet în „Le Monde") rămîne **Un homme vient au monde**, vastă operă epică de peste 2 000 de pagini, echivalînd pentru stînga franceză cu ceea ce a oferit **Les hommes de bonne volonté.**

Sfaturi pentru ramancieri

● Apărută postum, cartea **Despre devenirea romancierului** (ed. „Harper and Row") de John Gardner ar putea constitui, după opinia săptămînalului „New York Times Book Review", un manual pentru romancierii începători. Ea abordează un spectru larg de probleme, de la știința de a menține dispoziția de lucru și pînă la avantajele mașinii de scris, comparativ cu cele ale scrisului de mînă. Toate aceste aspecte, la prima vedere pur tehnice, sînt, după Gardner, esențiale. Scriitorul — spune el — trebuie să fie înzestrat cu simțul limbii, cu privirea pătrunzătoare a observatorului, capacitatea de a asculta părerile oamenilor, diferite de punctul de vedere al autorului și, întrucît Gardner acordă o mare importanță moralității, cu generozitate atît față de cititori, cît și față de personajele sale. Marii romancieri nu se nasc, ei se formează — afirmă Gardner, considerînd că esențiale în acest sens sînt munca susținută și disciplina.

Inedite de Șalom Alehem

● Împlinirea a 125 de ani de la nașterea scriitorului de limbă idiș Șalom Alehem a prilejuit publicarea în Uniunea Sovietică a unora din povestirile sale pînă acum puțin cunoscute, precum și a scrisorilor scrise de el lui Tolstoi, Gorki și Korolenko.

ATLAS

O pagină idilică

■ VOI scrie o pagină idilică. Fără nici o reținere, fără nici o jenă pentru seninătatea și lipsa ei de griji, fără nici o frînă a elanului bucolic. O pagină despre doi miei născuți cu o zi înainte în curtea unui canton C.F.R., mișcîndu-se nesiguri încă pe picioarele nefiresc de lungi și de fragile, săltînd mirați printre petece de zăpadă murdară, traverse putrezite, șuruburi ruginite și colți gălbui de plante pripite să spargă pămîntul aproape înghețat. Sînt amîndoi negri de tot, buclați african, dar cu ochii mai deschiși decît blana și botul, aproape albaștri, iar cineva — neașteptat de sentimental — le-a prins cîte o panglică roșie, legată cu fundă festivă, în jurul gîtului neînchipuit de fraged.

Am spus că voi scrie o pagină idilică, dar să nu credeți că mi-e ușor. Idilici sînt numai ei, mieii, și încîntarea mea aproape înlăcrimată de a-i privi. Nimic din ceea ce-i înconjoară nu e idilic și nu li se potrivește. Nimic cîmpestru, nimic pastoral nu există în preajmă. Cele două oi triste și berbecele bătrîn, cu blănile murdare de gudron, privesc și ele prostite, nevenindu-le să creadă și conștiente în mod evident de discrepanța dintre ceea ce au reușit să aducă pe lume și lumea pe care au îmbogățit-o — poate exagerat și inadecvat — astfel. De-o parte, linia ferată bîntuită de marfare scrîșnitoare și interminabile ; de cealaltă parte, rîul de culoarea lești, etalînd impudic, printre pietrele rînjite ale albiei, gunoaie neidentificabile, bușteni pe jumătate putreziți, găleți sparte și nemuritoare bucăți de material plastic, care nu se topesc, nu putrezesc, nu mucegăiesc, nu se dizolvă, nu dispar, vulgarizînd la nesfîrșit cu eternitatea lor insalubră natura căreia atît de impertinent i s-au adăugat. Dincolo de rîu e șoseaua internațională, cu mizga ei împroșcată de TIR-uri, cu claxoanele și farurile ei murdărind liniștea zilei și întunericul nopții. Iar în mijlocul acestui univers uruitor și nenatural, se mișcă în curtea îngustă a unui canton C.F.R. cei doi miei negri cu panglici roșii la gît (împotriva deochiului, acum îmi dau seama), frumoși și gingași, delicați și cruzi, cu boturile umede amintind de facerea lumii și ochii aproape albaștri neîntinați de nici un gînd, neștiutori de turmele și plaiurile fermecate pe care s-ar fi putut naște, bucolici și fericiți, fără îndoială fericiți.

Peste puțin timp vor fi poate tăiați, sau — și mai rău — se vor sinucide în trupurile greoaie ale unor oi sceptice, cu blănile murdărite de gudron, dar pînă atunci, chiar și acolo în curtea îngustă a cantonului C.F.R., ei reprezintă un argument încăpățînat, un fel de dispensă de copilărie a pămîntului, eroii deveniți aproape incredibili ai unei rare pagini idilice.

Ana Blandiana

Pictură tunisiană contemporană

■ ÎN 1914, doi pictori elvețieni — Klee și Moilliet — și unul german, August Macke, întreprindeau o călătorie de studii și creație în Tunis. Această călătorie, pe care cei trei artiști au trăit-o ca pe o revelație, va marca unul din reperele picturii moderne, pe drumul de răscruce între căutarea abstractizantă și regăsirea unor sensuri mai profunde în experiența naturii. Peisajul tunisian, înțelegînd prin acesta un întreg din care fac parte nu numai marea, cerul, copacii și arhitectura, dar și o umanitate, cu fizionomia, obiectele și decorurile ei, a stimulat tocmai orientarea către un șir de motive și interpretări simptomatice pentru fuziunea dintre rigorile vizualității ordonate geometric, grafic și exploziile unei senzualități fascinate de culoare și lumină. A stimulat-o atît în Europa, cît și în țara de baștină, unde, după cum ne-o demonstrează în variate formulări stilistice expoziția actuală de pictură tunisiană, tradiții ale culturii formelor și culorii în arhitectură, caligrafie, arta textilelor se îmbină — nu întotdeauna fără opintiri — cu încercările de înnoire prin folosirea de procedee și expresii ale artei europene moderne.

Se conturează astfel mai multe tendințe, în funcție de accentul pus pe una sau alta din cele două componente ale demersului artistic tunisian de astăzi. O tendință, cu rezultate dintre cele mai atractive, își concentrează atenția pe valorificarea, în structuri formale apropiate de abstracționismul geometric, a cromaticii textilelor tunisiene : alburi-gălbui, cafenîuri, brunuri. Aceste tonalități, calde și austere în același timp, sînt preluate de Ali Aissa, într-o imagine intitulată sugestiv **Forță**, care și cum ar fi vorba de a evoca un cîmp al tensiunilor interioare pe care culorile și formele alese le-ar simboliza și totodată le-ar domina. Colajele — **Construcții plastice** ale lui Hassen-Soufy, se îndreaptă în aceeași direcție de cercetare. Suprarealismul cu iz folcloric-decorativ, marcat de note subtil-jucăușe, este reprezentat de Adel Megdiche, în a cărui viziune pătrund și elemente extremorientale, integrate cu o perfectă știință a echilibrului formal. Moncef ben Amor, în **Nativii absurdului**, acordă importanță motivului, pe care-l scoate, ca orice suprarealist, din condiția pretextului, pentru a-i acorda prioritățile simbolului.

Printre pictorii care optează pentru formulări mai apropiate de școlile europene de pictură se numără Habib Boubana, cu un **Cap dublu**, evident înrudit cu pictura lui Picasso din 1910—1914, și Hedi Turki, cu două peisaje abstracte, de finețe și poezie, transpuneri care duc gîndul înapoi, spre notațiile lui Klee din anii călătoriei tunisiene. Expoziția este astfel un prilej pentru publicul românesc de a lua un prim contact cu operele și străduințile unei culturi artistice ale cărei aspecte contemporane sînt mai puțin cunoscute.

Amelia Pavel

Gabriel García MÁRQUEZ

Leacuri pentru zbor

AM făcut din nou prostia pe care-mi propusesem să n-o mai repet niciodată, care este aceea de a sări peste Atlantic noaptea și fără escale. Sînt douăsprezece ore puse între paranteze, înlăuntrul cărora se pierde nu numai identitatea, ci și destinul. Pe lîngă asta, acum a fost un zbor atît de perfect, încît pentru un moment am avut certitudinea că avionul rămăsese imobil în mijlocul oceanului și că trebuiau să aducă altul ca să ne transbordeze. Adică, dintotdeauna mă chinuise teama că avionul o să cadă, dar de data asta am trăit o nouă frică. Frica înspăimîntătoare că avionul va rămîne pentru totdeauna suspendat în aer.

ÎN aceste nedorite condiții am înțeles de ce mîncarea pe care o servesc în plin zbor are o altă natură decît cea care se mănîncă pe pămînt. Asta pentru că și puiul — mort și fript — zboară cu frică, iar bulele de șampanie mor înainte de vreme, iar salata se veștejește de un alt fel de tristețe. Ceva asemănător se întîmplă cu filmele. Am văzut unele care-și schimbă sensul cînd le revezi în aer, pentru că sufletul actorilor nu vrea să fie același și viața termină prin a nu mai crede în propria sa logică. Din cauza asta, nu există nici o posibilitate ca un film văzut în avion să fie bun. Mai mult decît atît : cu cît sînt mai lungi și mai plictisitoare, cu atît ești mai mulțumit că sînt așa, pentru că te vezi forțat să-ți imaginezi mai mult decît se vede și chiar să inventezi mai mult decît poți vedea, și toate acestea te ajută să suporți teama.

Asemenea leacuri sînt fără număr. Am o prietenă care nu reușește să doarmă cu cîteva zile înainte de a se îmbarca, dar teama îi dispare complet după ce se închide în toaleta avionului. Rămîne acolo atîtea ore cît îi este cu putință, citind cu un calm comparabil doar cu cel din centrul uraganului, pînă cînd autoritățile de la bord o obligă să se întoarcă la groaza din scaun. E curios, pentru că am crezut întotdeauna că jumătate din teama de avion se datorează opresiunii închiderii, iar ea nu se simte nicăieri mai puternic decît în serviciile sanitare. În veceurile trenurilor, în schimb, există o senzație de libertate irepetabilă. Cînd eram copil, ceea ce-mi plăcea cel mai mult din călătoriile pe căile ferate bananiere era să privesc lumea prin ochiul de fereastră al veceului vagoanelor, să număr traversele dintre două sate, să surprind șopîrlele înspăimîntate prin iarbă, fetele de o clipă care se îmbăiau goale pe sub poduri. Prima oară cînd m-am urcat într-un avion — un bimotor primitiv, dintre cele ce făceau o mie de kilometri în trei ore și jumătate — m-am gîndit, cu foarte mult bun simț, că prin ochiul cisternei o să văd o viață mai bogată decît cea din trenuri, că o să văd ce se întîmplă în curțile oamenilor, vacile mergînd printre maci, leopardul lui Hemingway pietrificat în zăpezile lui Kilimandjaro. Dar ceea ce am găsit a fost trista constatare că acel balcon al vieții fusese astupat și că un gest atît de simplu cum ar fi să arunci apă peste el implica un risc de moarte.

CU MULȚI ani în urmă am învins iluzia generalizată că alcoolul este un leac bun împotriva fricii de avion. Urmînd o formulă a lui Luis Buñuel, beam un gît bun de Martini sec înainte de a ieși din casă, altul pe aeroport și un al treilea în momentul decolării. Primele minute de zbor, bineînțeles, se scurgeau într-o stare de grație al cărei efect era contrar celei căutate. În realitate, calmul era atît de real și intens, încît doreai ca avionul să cadă odată pentru totdeauna ca să nu mai începi din nou să te gîndești la frică. Experiența termină prin a te învăța că alcoolul, mai degrabă decît un leac, este un complice al terorii. Nu există nimic mai rău pentru călătoriile lungi : te calmezi cu primele două înghițituri, te îmbeți cu celelalte două, adormi cu următoarele două, păcălit de iluzia că ești cu adevărat adormit, pentru ca trei ore mai tîrziu să te trezești cu siguranța că nu ai dormit mai mult de trei minute și că nu există nimic altceva în viitor decît zece ore de durere de cap.

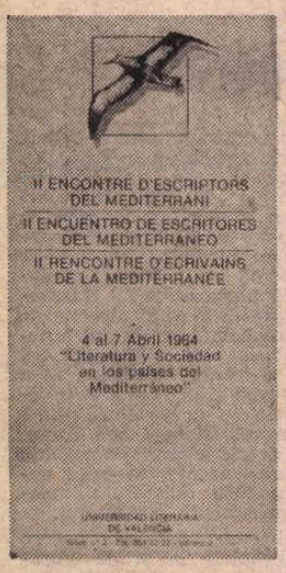
Lectura — remediu al atîtor rele pe pămînt — nu este deloc și în aer. Se poate începe romanul polițist cel mai palpitant, și termini prin a nu ști cine pe cine a omorît, nici pentru ce. Totdeauna am crezut că nimeni nu e atît de înspăimîntat în avioane ca acei domni impasibili care citesc fără să clipească, fără ca măcar să respire, în timp ce nava naufragiază printre turbulențe. Am cunoscut pe unul care mi-a fost vecin de scaun în lunga noapte de la New York la Roma, prin aerul pietros al Arcticii, și nu și-a întrerupt lectura la **Crimă și pedeapsă** nici măcar ca să cineze, rînd cu rînd, pagină cu pagină ; dar la ora micului dejun mi-a spus cu un suspin : „Pare o carte interesantă". Cu toate astea, scriitorul uruguayan Carlos Martínez Moreno poate să jure că nu există nimic mai bun pentru zbor decît o carte. De acum douăzeci de ani zboară mereu cu același exemplar aproape zdrențuit din **Madame Bovary**, prefăcîndu-se că-l citește, cu toate că o știe aproape pe dinafară, pentru că este convins că asta e o metodă infailibilă contra morții.

Totdeauna m-am gîndit că nu există un recurs mai eficace decît muzica, dar nu cea care se aude prin sistemul sonor al avionului, ci aceea pe care o am pe un magnetofon cu căști. În realitate, cea din avion produce un efect contrar. Mereu m-am întrebat, cu spaimă, cine sînt cei care întocmesc programele muzicale ale zborului, căci nu-mi pot imagina pe cineva care să cunoască mai puțin proprietățile medicinale ale muzicii. Cu un criteriu destul de simplist, preferă mereu marile piese orchestrale relaționate cu cerul, cu spațiile infinite, cu fenomenele telurice. „Simfonii pahidermice", cum le numea Brahms pe cele ale lui Bruckner. Eu am muzica mea personală pentru zbor, iar enumerarea ei ar fi fără sfîrșit. Am propriile mele programe, după rută și durata ei, și chiar după felul avionului cu care se zboară. De la Madrid la Puerto Rico, care este un zbor familiar latino-americanilor, programul este exact și sigur : cele nouă simfonii ale lui Beethoven. Totdeauna m-am gîndit — cum am spus mai înainte — că nu ar exista o metodă mai eficace pentru zbor, pînă în această săptămînă a mea de nenoroc, în care un cititor din Alicante mi-a scris ca să-mi spună că a descoperit o alta mai bună. Despre asta — ca în teleromane — o să vorbim altă dată.

În românește de
Miruna Ionescu

Primarul Valenciei, Ricardo Perez Casado, deschizînd lucrările Întîlnirii Scriitorilor din Mediterana

Scriitorii și Mediterana



DUPĂ multele și lungile epoci în care și-a răspîndit, pe rînd și tot mai departe, mitologia, cîntecul, istoria, matematica, filosofia și toate celelalte arte, fertilizînd cu spiritul său întreg continentul european, Mediterana încearcă imposibilul, retrăgîndu-se între țărmurile dintotdeauna, în căutarea propriei identități. Mai exact spus, în căutarea acelor „semne de identitate" care-i alcătuiesc recunoașterea peste timp a chipului cel adevărat.

Încercare în sine, ca o demonstrație de virtute și fără nimic altceva ; fără un scop tăinuit de recuperare în folos particular. Încercare imposibilă totuși, pentru că nu ai cum să mai culegi amintitele semne din albastrul cîmpiei lichide, nici chiar din verdele cîmpiei reale, cea pe care ea, Mediterana, acoperind-o cu vuiet și cer, a făcut-o să rodească, hotărîndu-i totodată măsura existenței, modul de a fi și a sta în fața timpului și a altor spații. Tripla etnitate spirituală pe care se sprijină, cea alcătuită de Grecia, Italia și Spania, reprezintă neîndoielnic schița de început a acestui chip, dar trecerea timpului i-a adăugat elemente noi surprinzătoare, modificîndu-l structural și făcîndu-i cu neputință redescoperirea. Cel puțin aceasta a fost opinia generală a celor ce au asistat sau au participat direct în dezbaterea unei astfel de teme, devenită involuntar centrală, în cadrul celei de-a **II-a Întîlniri a Scriitorilor din Mediterană** (Encontre d'Escriptors del Mediterrani), încheiată de curînd la Valencia.

Juan Goytisolo, autorul unui roman cu această temă și, în dezbatere, cel mai fervent căutător al „semnelor de identitate", a rămas, din acest motiv, într-un fel de dialog cu sine însuși, căci pentru toți ceilalți participanți, veniți din 15 țări, Mediterana este doar simburele primordial hărăzit să încolțească în toate geografiile din jurul ei, dar împrumutînd de la acestea, pentru a putea crește, toate celelalte elemente. Dealtfel, Goytisolo însuși, într-o intervenție de final, referindu-se la situarea popoarelor mediteraneene într-o încrucișare de culturi și civilizații, ajungea la concluzia că respectivele semne de identitate, dacă privesc numai spre trecut și consolidează individualități, fără a lumina drumuri viitoare, devin inutile.

Dezbaterea temei a fost, totuși, deosebit de instructivă, antrenînd în demonstrație valori uitate, epoci și nume uitate și ele și, mai ales, punînd în evidență cunoașterea puțină și superficială între țărmurile mediteraneene. Lipsa acestei comunicări a fost subliniată mereu, în discuțiile stîrnite de celelalte mese rotunde ale Întîlnirii, precum a fost cea intitulată „Curente actuale în romanul din țările mediteraneene", unde susținătorii de comunicări (Juan Marsé, Jaume Fuster, Lina Cantó, Edmon Ed Maleh, Soliman Salon, Vicente Molina Foix și Martinez Montávez) aproape că nici nu au făcut referință la posibilele curente narative și, mai ales, la comunicarea dintre ele, de la o zonă la alta. În schimb, temele dedicate culturii și realității sociale, diversității lingvistice sau tradițiilor culturale din țările mediteraneene au oferit elemente de dezbatere mai generoase și mult mai concrete, foarte mulți dintre vorbitori — Kole Kasule (Iugoslavia), Giorgio Bassani (Italia), Salah Fadl (Egipt), Mahmud Sobh (Palestina), Tahar Benjelloun (Maroc), Enrique Cerdán Tato, J. F. Ivars, Vicente Soto, Margarita Arizeta sau Miguel Dolç (Spania), definind Mediterana ca pe o „paradigmă a unei singure realități culturale și umane" și considerînd diversitățile dintre țărmuri „mai degrabă ca circumstanțiale și mai puțin ca pe niște diferențe active", ceea ce a îngăduit să se vorbească de o unitate mediteraneeană ca un postulat imprecis, dar care încearcă să definească o situație ideală.

Înscriindu-se în acest cadru, intervenția subsemnatului (comunicarea : „Poezia lui Lucian Blaga sau despre cealaltă Mediterană") a suscitat, fără nici o laudă, întrebări și comentarii semnificative, în mod deosebit pe linia recunoașterii, uneori cu multă uimire, a unor date de istorie și cultură românească în directă comunicare cu universul Mediteranei, cel care nu se poate limita strict nici la țărmurile fizice, ci înaintînd mult mai departe, nici la supravalorarea unor anume epoci sau fenomene culturale în defavoarea altora, care, în condiții specifice, au contribuit la definirea unuia și aceluiași spirit mediteranean. Prezența vechilor greci în Marea Neagră, latinitatea poporului român, tradițiile și obiceiurile noastre vorbesc despre o Mediterană mai activă cîndva, ale cărei voci, cum scria Albert Camus, mai triumfă pe țărmuri și astăzi, o Mediterană văzută mai mult ca fluviu decît ca mare, un fluviu care pornește de la gurile Dunării și părăsește Europa, ieșind prin Gibraltar, în imensitatea atlantică.

CELE patru recitaluri de poezie, încheind, rînd pe rînd, fiecare zi de lucru a Întîlnirii și bucurîndu-se de cea mai numeroasă asistență de public, au reliefat în mod deosebit dăinuirea peste timp a unei misterioase unde poetice mediteraneene, impresionant arc liric deschis peste întreg continentul european. Poeții din toate cele 15 țări participante au omagiat într-un program aparte cîteva din marile voci ale poeziei Mediteranei, precum valencianul Vicent Andrés Estellés, din nefericire necunoscut la noi, universalul Nazim Hikmet sau nostalgicul Konstantin Kavafis, cel căruia i s-a editat cu acest prilej (în greacă, spaniolă și catalană) un volum de splendidă acuratețe grafică.

Moment aparte a fost prezența din prima seară a Întîlnirii a poetului Rafael Alberti la Teatrul Principal (cu această excepție, întreg programul Întîlnirii s-a desfășurat în Paraninful Universității din Valencia), într-un recital pe care, inepuizabil, octogenarul Alberti l-a susținut pînă spre miezul nopții.

O plimbare pe Albufera, un lac imens situat la două degete de Mediterană, în apropierea Valenciei, și momentul sădirii unor palmieri pe străzile orașului au constituit epilogul acestei a II-a **Întîlniri a Scriitorilor din Mediterană**, întîlnire pe care Valencia, ca o gazdă de excepție, a decis s-o organizeze în fiecare an, împletind tradiții seculare cu obiceiuri noi.

Și în acest sens, poate că puține alte locuri de pe țărmurile Mediteranei sînt la fel de semnificative și de propice unor întîlniri de acest fel : uriașul golf valencian, nins acum, în aprilie, de fosforul lunii și de zăpada caldă și amețitoare a florilor scuturate din nesfîrșitele păduri de portocali și lămîi, îți apropie dintr-odată miresmele Provenței, culorile Italiei și marmura Greciei, în dialog fertil cu cenușa Alexandriei de demult și, mai departe, cu lumea arabă, cea care a venit din deșerturi, provocînd, mai ales din Andaluzia, un moment de splendidă și uluitoare cultură.

Pe cît de modernă, pe atît de tradițională, Valencia păstrează și astăzi ceva din acel moment de demult, nu doar în edificii și toponimie, ci, mai ales, în spiritul ei, fascinant prin multele-i date. Mai întîi, ca să exemplificăm măcar în trecere, celebrele **las Fallas**, incendiu de păpuși alegorice (și obsesie a pompierilor) lucrate din pînză, carton, iarbă de pușcă și ipsos, prefăcute într-o singură clipă, în noaptea dintre 19 și 20 martie, în cenușă, sub privirile întregului oraș, care intră astfel în primăvară, purificat. După aceea, nu mai puțin celebrul **Tribunal al apelor**, instituție care funcționează matematic, de peste șapte secole, fără nici un petec de hîrtie pentru arhive : în fiecare joi, cînd clopotele anunță amiaza, cei șapte judecători iau loc pe scaune, în aer liber, în fața Catedralei, și hotărăsc pînă la ultimul amănunt modul în care urmează să fie irigate în respectiva săptămînă cele 9 227 hectare din Grădina Valenciei. Aceleași dintotdeauna, aceste hectare primesc apele Turiei prin aceleași șapte canale principale concepute, se pare, de romani și consolidate în forma actuală de mauri. Cum judecătorii sînt aleși în fiecare an dintre cultivatorii grădinii, deciziile lor sînt inapelabile și n-au existat niciodată nemulțumiri. Mai cu seamă că efectul acestora este vizibil, măsurat în rodul palpabil și statornic al pămîntului. În joia cînd m-am aflat la Valencia, am preferat dezbaterilor scriitoricești dezbaterile acestui tribunal și, în mod sincer, am învățat de la acestea mai mult decît din toate celelalte.

Darie Novăceanu

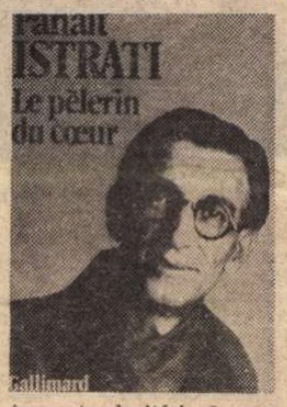
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Pelerinul inimii"

■ La editura pariziană **Gallimard** a apărut, în cadrul manifestărilor prilejuite de aniversarea centenarului nașterii lui Panait Istrati, un amplu volum de texte cu caracter autobiografic intitulat **Pelerinul inimii.** Întocmită și prezentată de istoricul literar român Alexandru Talex, care s-a dedicat cercetărilor privind viața și opera lui Panait Istrati, această ediție cuprinde o serie de lucrări deloc sau puțin cunoscute cititorului contemporan. Unele sînt inedite, altele au rămas în paginile publicațiilor de epocă și au devenit greu accesibile, iar o parte au fost publicate numai în limba română. Acesta e, de pildă, cazul „paginilor autobiografice" din volumul **Trecut și viitor** (tipărit la București în 1925) și al **Paginilor de carnet intim** (din 1934), reeditate prin grija lui Alexandru Talex în 1983, în volumul **Viața lui Adrian Zograffi** (editura Minerva).

Le pèlerin du coeur conține cinci secțiuni, ordonate tematic. Textele incluse în cea dintîi **(Autobiografie)** reconstituie viața lui Panait Istrati de la naștere pînă în ajunul debutului cu **Chira Chiralina** (mai 1924). A doua **(Nașterea unui scriitor)** se referă la momentele intrării sale în literatură. Un ciclu de **Mărturii** grupează texte publicate în presa epocii, privitoare la libertate, credință, destinul artei și umanitatea contemporană. Secțiunea care dă titlul culegerii reunește paginile scrise în amintirea unor prieteni dispăruți. **Ultimii ani,** capitolul final, cuprinde însemnările și confesiunile lui Panait Istrati din ultima parte a vieții, cînd, bolnav și însingurat, scriitorul își redactează ultimele însemnări cu caracter autobiografic.

Volumul, apărut în condiții grafice excepționale, contribuie la mai buna cunoaștere a operei și personalității lui Panait Istrati și marchează un moment important pentru spectaculoasa reintrare în actualitate a marelui scriitor, înregistrată atît în Franța, cît și în România în ultimii ani. Presa fran-



ceză a început dealtfel să comenteze pe larg apariția acestei cărți. În cotidianul **„Le Matin de Paris"** sînt astfel consacrate aproape două pagini comentării volumului **Le pèlerin du coeur,** iar **„Le Quotidien de Paris"** dedică evenimentului trei pagini, unde sînt publicate o cronică literară, o reconstituire a vieții lui Panait Istrati și o prezentare a întregii lui opere, precum și o convorbire cu Margareta Istrati și Alexandru Talex în care este evocată „personalitatea acestui scriitor excepțional".

M. I.

ITALIA

● Cu prilejul centenarului nașterii lui Panait Istrati, prof. Ion Neață a ținut la Facultatea de litere a Universității din Padova o conferință pe tema „Panait Istrati, un mare scriitor român pe meridianele Europei".

FINLANDA

● La Kuopio, în Finlanda, a avut loc premiera piesei **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, în interpretarea colectivului artistic al Teatrului Municipal din localitate. Regia îi aparține lui Dan Micu, iar scenografia lui Dragoș Georgescu, ambii de la Teatrul C. I. Nottara din București. Piesa a fost tradusă în limba finlandeză de scriitoarea Liisa Ryoma.

La premieră au asistat guvernatorul regiunii Kauko, K. Njerppe, membri ai conducerii municipalității Kuopio, oameni de artă și cultură, ziariști, un numeros public.

Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes, fiind îndelung aplaudat de cei prezenți.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 18, joi 3 mai, 1984

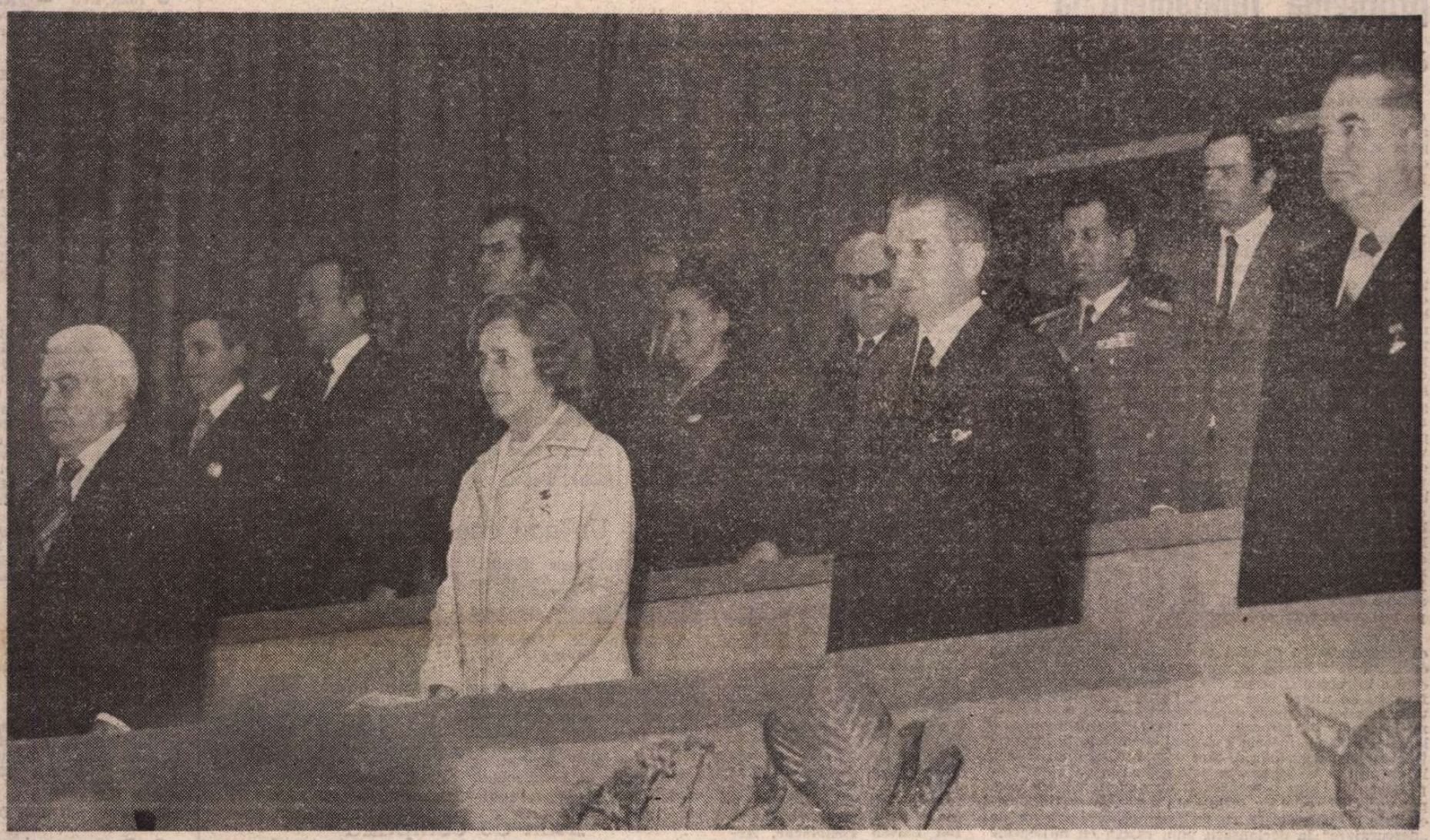
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

România literară

23 August 1944 — 23 August 1984
O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 12—13)



La marea adunare populară consacrată zilei de 1 MAI

PARTIDUL — centrul vital al societății noastre

8 MAI este ziua care marchează în istoria României un eveniment cu profunde semnificații pentru lupta clasei muncitoare, a întregului popor în drumul eroic spre libertate : făurirea, în primăvara anului 1921, la Congresul de la București, a Partidului Comunist Român.

Continuator al glorioaselor tradiții revoluționare de luptă ale poporului, ale mișcării muncitorești și socialiste, Partidul Comunist Român s-a situat cu fermitate, din primele momente ale existenței sale, în fruntea luptei pentru apărarea suveranității și independenței naționale, pentru o politică de pace și colaborare cu toate popoarele, împotriva dominației străine. Atitudinea patriotică, înalta sa responsabilitate s-au vădit cu putere în perioada interbelică, în condiții în care agresivitatea Germaniei hitleriste cît și actele teroriste tot mai amenințătoare ale grupărilor fasciste din țară puneau în mare pericol soarta națiunii. Chiar astfel se și sublinia într-unul din documentele partidului, explicîndu-se necesitatea stabilirii unui program comun cu toate forțele democratice, progresiste, de luptă împotriva fascismului : „Națiunea e în pericol. Orice ezitare mărește pericolul și reprezintă o mare răspundere, de care istoria va ține seama...“ În pofida condițiilor deosebit de grele, de ilegalitate și crîncenă prigoană, comuniștii luptau cu neînfricare pentru mobilizarea tuturor cetățenilor României, fără deosebire de naționalitate, la apărarea patriei și a hotarelor ei.

Victoria de la 23 August 1944 a insurecției naționale, organizată și condusă de Partidul Comunist Român, catalizator al voinței și intereselor fundamentale ale țării —, a dus la răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și trecerea României cu întregul ei potențial militar și economic alături de Uniunea Sovietică, de celelalte state ale coaliției antihitleriste, ostașii noștri înscriind pagini de înalt eroism și aducînd o contribuție de seamă la înfrîngerea Germaniei fasciste. Aniversăm peste puține zile, la 9 Mai, 39 de ani de la ziua Victoriei, eveniment cu importante consecințe pe arena mondială — sărbătoare ce va constitui un nou prilej de a evoca sensul profund patriotic și totodată consecvent internaționalist al jertfelor grele, umane și materiale, aduse de poporul nostru în lupta organizată și condusă de partid împotriva fascismului, pentru restabilirea și afirmarea deplină a independenței și suveranității naționale ale fiecărui popor, pentru libertate și progres social în lume.

ODATĂ cu Revoluția din August 1944, partidul nostru și-a concentrat toate forțele pentru reorganizarea radicală, din temelii, a întregii vieți politice, economice și culturale din România. La 6 martie 1945, a fost instaurat primul guvern revoluționar-democratic cu pronunțat caracter muncitoresc-țărănesc, din istoria țării. În frunte cu comuniștii, masele populare au continuat realizarea transformărilor democratice și revoluționare în societatea românească, asigurînd un mers ascendent luptei lor pentru o viață mai bună. După ce la 30 decembrie 1947 țara a devenit republică, masele largi populare s-au avîntat, sub conducerea partidului, pe drumul făuririi orînduirii socialiste. Concepută ca un proces complex, de ample dimensiuni istorice, construirea socialismului s-a bazat pe creativitatea, inteligența și hărnicia întregului popor, pe colaborarea reciproc avantajoasă cu toate popoarele lumii și, în primul rînd, cu popoarele țărilor socialiste.

Profundele transformări petrecute în structura socială și economică a țării — în mod deosebit în epoca deschisă de Congresul al IX-lea — au dus la întărirea fără precedent a unității social-politice a poporului, la afirmarea deplinei sale suveranități. O contribuție esențială, hotărîtoare la elaborarea și fundamentarea teoretică și practică a liniilor directoare ale politicii interne și externe românești, magistral trasate în Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, o are tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului și președintele Republicii Socialiste România. Cele aproape două decenii de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află la cîrma destinelor patriei evidențiază cu putere originalitatea soluțiilor adoptate de partidul și statul nostru în rezolvarea problemelor fundamentale ale organizării și conducerii societății, aplicarea cu adevărat creatoare a concepției materialismului dialectic și istoric la condițiile social-istorice concrete din România, aprofundarea

„România literară“

(Continuare în pagina 11)

Înaintînd

Să fii mereu la poarta țării
Prezent de pace-n tricolor
Să aperi aripa visării
Oștean de glie iubitor.

Sintem destine-ngemănate
Spre tot mai bine cum ne vrem
Cum ne-a-nvățat în libertate
Al nostru comandant suprem.

Să aperi marile izvoare
De unde pururi nasc eroi
Prin forța clasei muncitoare
Și-ncredere în vremuri noi.

Partidul nostru străjuiește
Hotarul ca să fie-n grîu
Izbînda spusă românește
În casa stelelor de rîu.

Și țara toată-i o făptură
Partidul vine din popor
Pe drum de veșnică sudură
Spre comunism biruitor.

Pavel Pereș

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

ASIGURAREA PĂCII — problema fundamentală a epocii noastre

Se împlinesc în curînd 39 de ani de la încheierea celui de al doilea război mondial. Lumea va intra în al 40-lea an postbelic, fără să fi avut nici măcar o singură zi de pace totală, desăvîrşită, de pace globală, cum se spune adesea în ultima vreme. Patru decenii de pace imperfectă, de pace mereu ciuntită, omenirea fiind ameninţată de un al treilea război mondial, acesta periclitînd însăşi existenţa vieţii pe Pămînt. A fost creată Organizaţia Naţiunilor Unite, ca expresie a voinţei ţărilor lumii de a căuta şi găsi împreună modalităţile convieţuirii paşnice. Au fost instituite nenumărate foruri de consultare, de colaborare internaţională în cele mai diverse domenii. Fiecare în parte a ajuns la rezultate apreciabile. Dar problemele cele mai grave continuă să fie nerezolvate, ba chiar să se agraveze. Şi, mai presus de toate, problema problemelor, pacea, se află în cea mai paradoxală dintre situaţii: toată lumea cunoaşte şi recunoaşte că starea de lucruri internaţională este cum nu se poate mai explozivă; dar nu toată lumea se arată gata să participe la dezamorsarea primejdiei. Efectul acestui paradox se manifestă prin continua agravare a pericolului de război, la care nu contribuie numai nivelul cantitativ şi calitativ actual la cursei înarmărilor, ci şi restul componentelor politicii de forţă: intervenţia în treburile interne ale altor state, nesocotirea atributelor independenţei şi suveranităţii naţiunilor, ale drepturilor lor de dezvoltare de sine stătătoare, liberă şi fără ingerinţe din exterior, reînvierea tendinţelor de împărţire şi reîmpărţire imperialistă a sferelor de influenţă, perpetuarea practicilor colonialiste şi neocolonialiste, tolerarea şi încurajarea recrudescenţei faţişe a unor curente şi tendinţe antidemocratice şi antiumaniste, a reeditării unor forme de manifestare proprii fascismului şi nazismului.

Nu vom pune întrebarea retorică „Cum de s-a uitat că împrejurări şi practici ca acestea au făcut posibilă declanşarea celui de al doilea război mondial?", deşi este o întrebare firească. Nu o vom pune pentru că de fapt nu de uitare este vorba. Ci de nesocotire a lecţiilor istoriei. Desigur, generaţiile tinere nu le-au trăit, nu le cunosc din proprie experienţă. Să ţină seama de lecţiile istoriei, tinerele generaţii învaţă de la generaţiile care au trăit istoria, care o cunosc, care au scris-o la propriu şi la figurat. Şi este cel puţin de mirare că persoane şi chiar personalităţi cu experienţă politică pot vorbi (şi scrie) cu seriozitate despre o pretinsă necesitate a intensificării cursei înarmărilor ca factor de „descurajare" (a declanşării unui război cu mijloacele moderne de distrugere) sau despre faptul că statele n-ar fi pregătite (adică în stare, capabile) pentru o politică de destindere! Asemenea aserţiuni sînt jignitoare în primul rînd pentru popoarele ai căror reprezentanţi le formulează. Dar ele sînt mai ales foarte primejdioase. Pentru că a respinge **de plano** ideea destinderii înseamnă a respinge implicit ideea de dialog, de convieţuire paşnică, de dezvoltare a schimburilor — economice, tehnico-ştiinţifice, culturale — pe care o presupune destinderea şi care sînt atît de necesare pentru prosperitatea şi progresul omenirii şi al civilizaţiei.

IMPORTANŢA dialogului internaţional, a colaborării pentru găsirea de soluţii democratice unanim acceptabile pentru problemele cu care este confruntată umanitatea, a conlucrării pentru demararea unui proces real de dezarmare, încredere şi securitate în Europa şi în restul lumii a fost şi continuă să fie reliefată prin întreaga acţiune de politică externă a partidului şi statului nostru. Rezolvarea paşnică, negociată a diferendelor, eliminarea surselor generatoare de neîncredere şi suspiciune, de încordare, reluarea procesului de destindere, promovarea bunei vecinătăţi, a înţelegerii şi cooperării — sînt postulate permanent prezente în demersul României pe plan mondial. Secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, promotor de prestigiu al unei concepţii realiste de politică internaţională, autentic revoluţionară şi umanistă, relevă cu stăruinţă faptul că „oprirea cursei înarmărilor, împiedicarea unui nou război şi impunerea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, asigurarea păcii constituie problema fundamentală a epocii noastre". Aşadar — subliniază şeful statului român — „întrecerea dintre statele cu diferite orînduiri sociale trebuie să aibă loc nu în domeniul armelor de distrugere, ci în domeniul creaţiei ştiinţifice, culturale, de bunuri materiale, în domeniul asigurării unor condiţii tot mai bune de muncă, de viaţă, de cultură, pentru popoare".

Consecvent angajată în promovarea acestei nobile viziuni, România depune eforturi susţinute pentru crearea în lume a unui climat politic propice transformării ei în realitate concretă, aceste eforturi desfăşurîndu-se într-un întreg evantai de acţiuni — de la demersuri de pace şi pînă la intervenţiile reprezentanţilor români în dezbaterile forurilor internaţionale privind dezarmarea, cooperarea economică, reglementarea paşnică a diferendelor, elaborarea unor carte şi coduri de conduită care să asigure instituirea de relaţii internaţionale marcate prin echitate, democratism şi normalitate.

Cronicar

Viaţa literară

Centenar „Tribuna"

● La Biblioteca centrală universitară din Cluj-Napoca a avut loc o adunare festivă consacrată împlinirii a 100 de ani de la apariţia revistei „Tribuna".

Au luat cuvîntul **Ioachim Moga**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid, **Vasile Sălăjan**, redactor şef al revistei „Tribuna", **Ion Vlad**, rectorul Universităţii clujene, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, **Rácz Victor**, redactor şef adj. al revistei „Korunk", **Teodor Martan**, secretarul Comitetului de partid de la I.M.M.V. „16 Februarie". **Aurel Rău**, preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, redactor şef al revistei „Steaua", alţi reprezentanţi ai organelor de partid şi de stat, membri ai uniunilor de creaţie, oameni de artă şi cultură, cadre didactice universitare, redactori, tipografi, colaboratori ai revistei.

Într-o atmosferă de vibrantă angajare patriotică, participanţii la adunare au adresat o telegramă tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU.**

În cadrul manifestărilor, a fost deschisă o expoziţie jubiliară de artă plastică. Cu acest prilej, a fost editat un pliant în care semnează **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Vasile Sălăjan**, redactor şef al revistei „Tribuna", acad. **Virgil Vătăşianu**, prof. **Aurel Ciupe**, maestru emerit al artei, **Alexandru Rus**, directorul Muzeului de artă din Cluj-Napoca, **Negoiţă Irimie, Mircea Toca, Vasile Radu.** Pe două pagini sînt publicate numele expozanţilor şi localităţile în care lucrează.

Festivităţile centenarului au prilejuit şi un recital de poezie — „Lirica Tribunei" — la care şi-au dat concursul: **Vasile Sălăjan, Victor Felea, Negoiţă Irimie, Mircea Vaida, Ion Cocora, Domiţian Cesereanu, Vasile Gunea, Horia Bădescu, Ion Arcaş** şi **Petre Bucşa.**

Evocarea lui Mihu Dragomir

● Cu prilejul împlinirii a 65 de ani de la naştere şi 20 de ani de la moartea lui Mihu Dragomir, a avut loc o suită de manifestări în cadrul cărora a fost evocată marcanta personalitate a poetului.

Astfel, joi 26 aprilie 1984, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti a avut loc un simpozion la care au luat cuvîntul **Radu Boureanu, Ion Dodu Bălan, Radu Cârneci, Fănuş Neagu, Niculae Stoian, Ion Brad, Nina Cassian** şi acad. **Mihai Beniuc.**

Au recitat actorii Elena Sereda, Paul Ioachim, Marina Maican.

La Brăila, locul de naştere al poetului, sub îngrijirea Comitetului judeţean de partid şi al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă s-au desfăşurat o serie de manifestări la cluburile Şantierului Naval, al Uzinelor „Laminorul", al Liceului „Progresul", precum şi la Teatrul de Stat din Brăila, manifestări la care, pe lîngă scriitorii din localitate, profesorii şi publiciştii din Brăila au participat: **Ion Dodu Bălan, Teofil Bălaj, Ioana Diaconescu, Corneliu Leu, Gheorghe Lupaşcu, Constantin Novac** şi **Sterian Vicol.**

Cu acest prilej, s-a desfăşurat a treia ediţie a concursului de poezie patriotică şi revoluţionară, „Odă pămîntului meu".

A primit premiul Uniunii Scriitorilor şi al revistei „Luceafărul" **Pompiliu Cristea**, judeţul Buzău. Totodată, au fost distinşi cu premii **Gheorghe Manole Vrînceanu**, judeţul Harghita; **Dinu Purlea**, judeţul Harghita; **Rodica Popel**, judeţul Iaşi; **Romulus Toma**, judeţul Teleorman; **Diana Manole** din Bucureşti; **Costel Bunoaica**, judeţul Ialomiţa; **Teodor Gambara**, judeţul Galaţi; **Ion Zimbru**, judeţul Galaţi; **Ion Machidon** din Bucureşti: **Florin Grigoriu**, judeţul Călăraşi: **Ion Dragoş**, judeţul Maramureş; **Alexandru Dumitrache**, judeţul Dîmboviţa; **Maria Mogoşanu**, judeţul Brăila; **Adelina Pop**, judeţul Brăila şi **Ionatan Piroşcă**, judeţul Brăila. De asemenea, a avut loc un concurs de recitare de poezie patriotică din creaţia lui Mihu Dragomir şi a altor poeţi contemporani.

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Ion Budeş**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi de **Constantin Codrescu**, directorul Teatrului „Maria Filotti" din Brăila.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Dinu Roco, Viorica Farcaş Munteanu, Ruxandra Palada, Atanasie Nasta** — la cenaclul literar „Tudor Vianu" din cadrul Casei de cultură a sectorului 1 din Capitală; **Alex. Ştefănescu, Petre Marinescu, Ana Luiza Toma, Ionel Protopopescu** — la Biblioteca Mihail Sadoveanu din Capitală; **George Ţărnea, Doru Moţoc, Elena Zărnescu, Gheorghe Smeureanu** — la Cenaclul literar din Rm. Vîlcea; **Al. Raicu, Ion Larian Postolache, Arcadie Donos, Aristotel Pîrvulescu, Elisa Băicoianu, Al. Clenciu** — la Clubul Institutului de Medicină umană şi Farmacie; **Marin Porumbescu, Ştefan Balaci, Sanda Ghinea, Ovidiu Dunăreanu, Elena Botea, Val Liubic, Ana Doicescu Sontag** şi **Lavinia Dumitraşcu** — la filiala Bibliotecii judeţene Constanţa din cartierul „Filimon Sîrbu".

Timişoara

● La cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" au participat **Monica Rohan, Rodica Bărbat, Nicolae Ţirioi, Marian Odangiu, Ioana Rauschau, Mircea Mihăeş, Maria Doandeş, Valeriu Drumeş** şi **Anghel Dumbrăveanu.** În partea a doua a şedinţei, membrii cineclubului „Atelier 16" din Arad au prezentat un ciclu de filme experimentale.

Iaşi

● **Ovidiu Genaru** şi **Sergiu Adam** — la Cenaclul „George Bacovia" din Bacău; la invitaţia Consiliului sindical şi a Casei de cultură din Roman, **Valentin Silvestru** şi **George Genoiu** s-au întîlnit, timp de două zile, cu artişti amatori, profesori şi elevi ai Şcolii de muzică, activişti culturali din oraş; la invitaţia Clubului oamenilor de artă şi ştiinţă din Bacău, **Valentin Silvestru** a ţinut aici o expunere cu titlul **Autobiografia unui umorist.** A urmat o animată discuţie cu cei prezenţi.

Un nou cenaclu literar

● La Biblioteca judeţeană Vaslui a avut loc şedinţa de lucru a cenaclului literar pendinte de Asociaţia Scriitorilor din Iaşi.

A citit poezie **Vasile Vecinu. Dan Răvaru** a prezentat expoziţia de grafică şi caricatură a lui **Nicolae Viziteu. Nelu Chiriac** şi **Ion Enache** au susţinut un recital de poezie şi muzică tînără.

S-a ales noul comitet de conducere al cenaclului pentru perioada 1984—1986, alcătuit din: **Ion Iancu Lefter** (preşedinte), **Vasile Vecinu** (secretar) **Chiriac Samoilă, Theodor Codreanu, Constantin Manea.**

Din partea Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi a participat **Ştefan Oprea** (redactor şef adjunct al revistei „Cronica"), iar din partea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui — **Constantin Pieptu** (vicepreşedinte).

„Anii de cumpănă"

● La Şcoala generală nr. 80 din Capitală, sub genericul de mai sus Muzeul literaturii române a omagiat împlinirea a 45 de ani de la marea manifestaţie antifascistă de la 1 Mai 1939, în cadrul unei întîlniri literar-artistice la care au participat **Dumitru Almaş, Radu Bagdasar** şi actorul **Mihai Stan.**

SEMNAL

● **Petre Sălcudeanu — CINA CEA DE TAINĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1984, 446 p., 22 lei).**

● **Virgil Duda — HĂRŢUIALA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1984, 300 p., 14,50 lei).**

● **Ion Lăncrănjan — FIUL SECETEI.** Ediţia a II-a a romanului. **(Editura Albatros, 1984, 686 p., 36 lei).**

● **Nicolae Ivanovici — INFANTA CU MARGARETE.** Volum — postum — de nuvele ale scriitorului afirmat în cenaclul revistei „Cadran"; **Un cuvînt înainte** de Mihnea Gheorghiu. **(Editura Albatros, 1984, 156 p., 8,50 lei).**

● **Ioan Evu — FĂRĂ ARMURĂ.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 1984, 52 p., 6 lei).**

● **Nicolae Stoie — VEACUL DE AUR.** Versuri grupate în ciclurile **Prin gaura cheii** şi **Manuscrisele de la casa noastră. (Editura Dacia, 1984, 76 p., 8 lei).**

● **Henri Zalis — RĂSFRÎNGERI PRIN FEREASTRA DESCHISĂ.** Jurnal de călătorie. **(Editura Sport-Turism, 1983, 180 p., 9 lei).**

● **Marius C. Nica — PASĂREA CU OCHI DE ROUĂ.** Versuri patriotice (urmînd volumului colectiv **Ofranda vocalei — şase poeţi tineri, 1979**) grupate în ciclurile: **Munţii din noi, Jurămînt la fruntea ierbii, Ecoul vegherii, Poemele dimineţii, Din corola unei lebede;** cuvînt înainte de Pompiliu Marcea. **(Editura Militară, 1984, 72 p., 6 lei).**

● **Carmen-Francesca Banciu — MANUAL DE ÎNTREBĂRI.** Proză. **(Editura Cartea Românească, 1984, 144 p., 6,50 lei).**

● **Viorel Cozma — FLORILE COPILĂRIEI.** Versuri cu ilustraţii de Gh. Cernăeanu. **(Editura Ion Creangă, 1984, 60 p., 3,75 lei).**

● **Morogan — Salomie — AGEPSINA ŞI BĂTRÎNII.** Roman poliţist. **(Editura Albatros, 1984, 286 p., 10,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Revista revistelor

„Revista română" nr. 2 — 3 / 1984

■ RECENTUL număr dublu, 2—3/1984, al „Revistei române" (lunar de cultură şi civilizaţie românească, în versiunile engleză, franceză, germană şi rusă) apare sub genericul **Tineretul român şi cultura.** Un argument redacţional, intitulat **Virstă, stare de spirit, climat,** subliniază importanţa temei şi înscrie acest număr în seria manifestărilor de întîmpinare a **Anului Internaţional al Tineretului.**

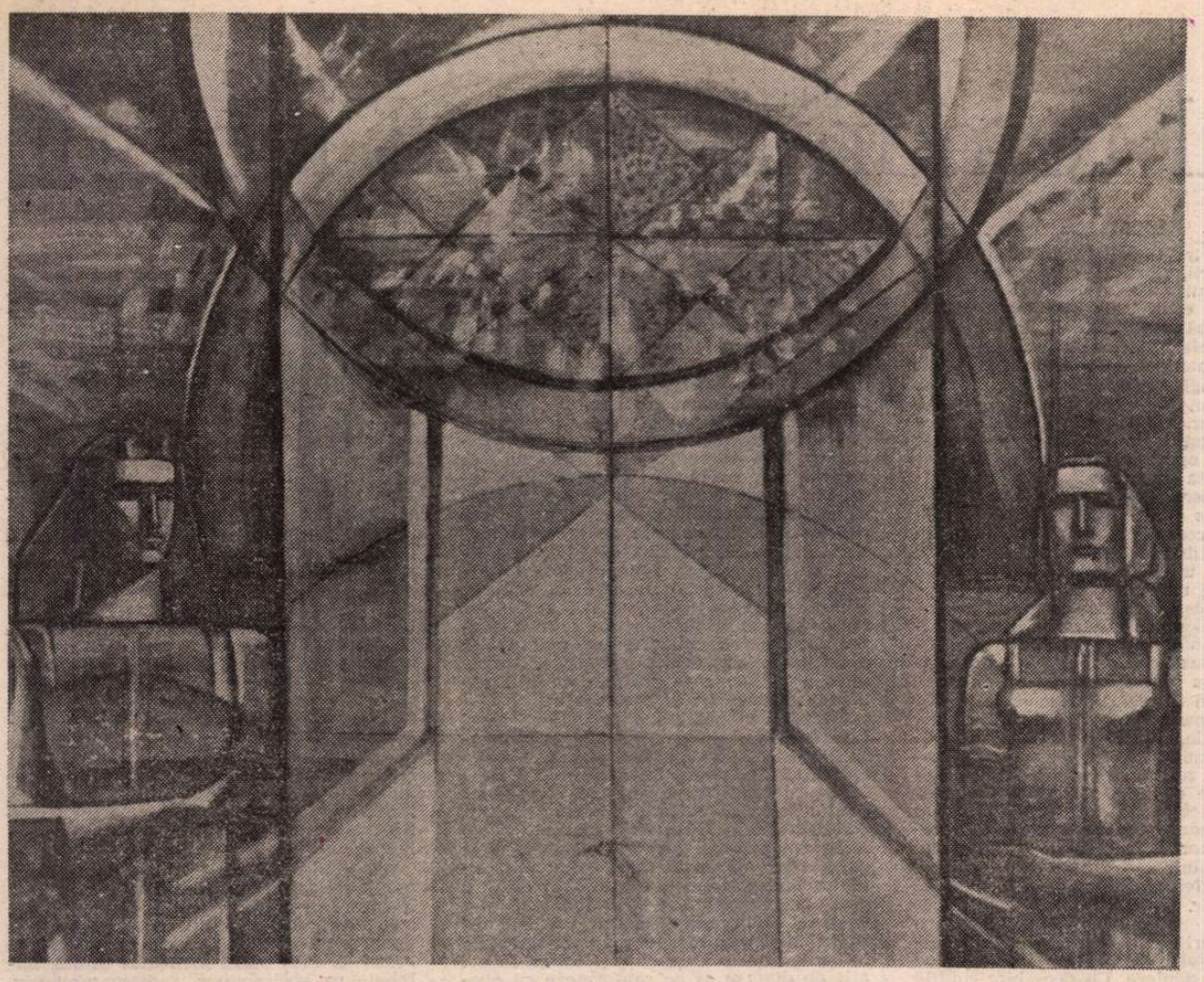
O anchetă a revistei, cu titlul semnificativ **De la orgoliul juvenil la împlinirea vocaţiilor,** se adresează preşedinţilor uniunilor de creaţie, din ale căror răspunsuri poate fi recompusă atît imaginea tînărului creator din România de azi, cît şi aceea a climatului stimulator în care se dezvoltă personalitatea acestuia.

Eseul **Portret în mişcare** de Valentin F. Mihăescu prefaţează o amplă antologie de versuri şi proză, grupînd 24 de semnături. Selecţia, însoţită la fiecare scriitor de o casetă cu principalele date bibliografice, oferă cititorilor străini eşantioane elocvente ale diversităţii tematice şi stilistice care caracterizează creaţia tinerilor.

În următoarele secţiuni ale revistei sînt analizate, din unghiuri de vedere diferite, ipostaze ale creaţiei tinerilor în peisajul cultural contemporan. Astfel, în secţiunea **Eseuri şi comentarii,** Ion Cristoiu prezintă principalele publicaţii în ale căror pagini creaţia tinerilor îşi găseşte o amplă reflectare, o îndrumare atentă şi competentă, un sprijin calificat. Sub titlul **Cultura română actuală: între tradiţie şi viitor,** Marian Vasile analizează relaţia dintre fenomenul literar-artistic de azi şi tradiţie, încercînd să aproximeze, după „semnele" din creaţia tinerilor, viitoarea evoluţie a culturii româneşti. Pornind de la un sondaj în rîndurile maselor de tineri, Constantin Schifirneţ extrage în articolul **Opţiuni, interes, necesităţi culturale ale tinerilor,** concluzii privind preferinţele acestora în domeniul artelor, unitatea şi diversitatea comportamentului cultural în diverse medii sociale. Dan Mucenic, în articolul **Agore ale tinerilor creatori,** evidenţiază rolul cenaclurilor literare în formarea tinerilor scriitori, iar Alex. Ştefănescu împărtăşeşte satisfacţiile sale ca susţinător al rubricii „Cenaclu prin corespondenţă", în articolul **O experienţă surprinzătoare.** La rubrica **Viaţa artelor** sînt prezentate realizările tinerilor în domeniul artelor plastice (Corneliu Ostahie), al regiei de film (Vladimir Udrescu), al teatrului (Vera Adam) şi al muzicii (Constantin Crişan). Horia Andreescu, Traian T. Coşovei, Ilinca Dumitrescu, Dumitru M. Ion, Mircea Marin, Mihaela Martin, Olga Delia Mateescu, Wanda Mihuleac, Neculai Păduraru sînt intervievaţi sau semnează confesiuni la rubrica „Dialog-contacte", expunîndu-şi opiniile legate de funcţia formativă a contactului cu spaţii culturale de pe alte meridiane.

Numărul se încheie cu o secţiune omagială dedicată lui Nichita Stănescu. Versuri ale marelui poet, aprecieri ale unor personalităţi culturale de peste hotare, un tabel biobibliografic, un studiu semnat de Alexandru Condeescu **(Lupta cu îngerul)** şi o evocare de Iulian Neacşu **(Nichita fără Nichita)** configurează imaginea strălucitoare a personalităţii lui Nichita Stănescu.

R. V.



GETA MERMEZE : **La porțile luminii** (Bienala de pictură și sculptură 1984 – **Sala Dalles**)

Tinerii și tinerețea patriei

IATĂ o metaforă care trebuie să fi izbucnit precum mugurul din rămură și floarea din mugur : Tinerii sînt primăvara țării ! De unde vine tinerețea, de unde vine primăvara ? Ordinea istoriei repetă, cel mai adesea, cum s-a spus, ordinea naturii. Dinamica și etica marilor năzuințe omenești sînt asemuite unduirii armonioase a cîmpului primăvara, cînd plantele ies din starea latentă și trec în viața activă. Recolta va fi bună dacă s-a arat bine, dacă sămînța a fost semănată la timp, dacă pămîntul este îngrijit cum trebuie. Tot astfel, o societate, o țară, un popor pot spera într-un viitor bun, dacă tinerii cresc sănătoși, cinstiți, pasionați de muncă și cultură, cu o tot mai mare sete de cunoaștere și o tot mai puternică voință de a se forma ca valori de preț între celelalte valori umane reprezentate prin semenii lor. Semenii alcătuind întregul popor, cu tinerețea și cu înțelepciunea sa, care este, desigur, a vîrstelor.

În ceea ce privește tinerețea, s-a petrecut la noi și o extraordinară coincidență sărbătorească. După Ziua Muncii cinstim, a doua zi, tînăra generație, 2 mai fiind Ziua Tineretului. Dar chiar formarea organizației revoluționare unice, la scară națională, a tineretului din România, a avut loc primăvara, în martie 1922. Iar Organizația Pionierilor, ca organizație revoluționară a copiilor, a luat ființă tot primăvara, în urmă cu 35 de ani, la 30 aprilie 1949, în ajunul omagierii Zilei Muncii, ca o intrare în marele univers al construcției, în numele progresului și al păcii pe pămînt. În acest chip se și pune în lumină una din ideile cuprinse în telegrama trimisă tovarășului Nicolae Ceaușescu de către participanții la sesiunea omagială cu prilejul acestei aniversări, pionierii angajîndu-se să preia, printr-o pregătire temeinică, și „să ducă cu succes înainte făclia progresului material și spiritual al României socialiste". În aceeași telegramă — impresionantă prin cuvintele calde, frumoase, delicate, de o aleasă puritate și de profundă recunoștință față de grija părintească a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu pentru noul destin al copiilor din România — cele mai fragede mlădițe ale țării mulțumesc conducătorului iubit că, din inițiativa sa, a fost creată Organizația Șoimii Patriei care, prin tot ce întreprinde, contribuie la educarea patriotică, revoluționară, pentru muncă a tuturor copiilor țării.

Rolul deosebit, cu o aură dintre cele mai nobile și de un profund patriotism, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a dat organizațiilor Pionierilor și Șoimilor Patriei este acela de a-i educa și forma pe copii — tinerii concetățeni și schimbul de mîine, în ducerea pe mai departe a operei părinților și fraților mai mari — în spiritul devotamentului nețărmurit pentru viitorul strălucit al României. Drumul e trasat, partidul este farul. Drumul va fi mereu mai nou, partidul însuși va fi mai tînăr. Iar patria, de asemenea, va fi mereu mai tînără, apa ei vie fiind chiar tineretul care va împrospăta necontenit detașamentele de constructori și partidul însuși. Certitudinea ne-o dă istoria. Cercetîndu-i filele, vom vedea că, încă de la făurirea Partidului Comunist Român, tineretul i-a fost parte organică în luptă. Partidul a văzut de la început ce clocot, ce speranțe, ce putere și voință există în zestrea vîrstei tinere. Condusă de Partidul Comunist Român, Uniunea Tineretului Comunist a fost mereu în fruntea mișcării revoluționare și democratice de tineret din România, îndeplinindu-și cu cinste rolul de organizator al luptei tineretului pentru eliberarea socială și națională.

Reprezintă cel mai înalt titlu de mîndrie al tinerei generații, al organizației revoluționare a tineretului nostru faptul că, în acei ani atît de grei pentru dezvoltarea liberă și unită a României, în focul unor crîncene bătălii de clasă, organizate și conduse de partid, s-a afirmat personalitatea de excepție a tînărului militant comunist, a patriotului legendar, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Toate marile virtuți ale vîrstei tinere s-au cuprins în ființa sa. Visător, romantic, optimist, încrezător, dornic de libertate, neînfricat și dîrz, hotărît și energic, tînărul revoluționar care, așa cum mărturisesc cei ce l-au cunoscut pe atunci, avea ochii pe cît de strălucinați de speranță, pe atît de întunecați și scăpărători în fața nedreptății, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat mereu în vîltoarea acelor evenimente care, acumulîndu-se, au decis, în cele din urmă, definitiv destinul nou al țării. Nu există moment din acei ani de luptă neînfrîntă pentru libertate și dreptate socială în care să nu regăsim contribuția esențială a tovarășului Nicolae Ceaușescu, confirmînd în mod strălucit că, prin întreaga sa activitate revoluționară, a fost, este și va rămîne un simbol al tinereții patriei, chezășia izbînzii a tot ce vrem să înfăptuim.

SENTIMENTUL de mîndrie al tinerei generații a devenit și mai puternic de îndată ce, imediat după Revoluția din August 1944, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat, din însărcinarea partidului, în fruntea Uniunii Tineretului Comunist. Curînd, țara a intrat în reconstrucție și construcție socialistă. S-au deschis cele dintîi șantiere ale României. Țara își refăcea casa. În primele rînduri ale constructorilor se aflau tinerii. Cu ei a început Agnita-Botorca, Bumbești-Livezeni, Bicazul, apoi construcția orașului Victoria, a hidrocentralei de pe Arges, a Transfăgărășanului sau a Canalului Dunăre-Marea Neagră.

Pregătindu-se și muncind în prezent, tineretul e mereu viitorul. Sub conducerea partidului, poporul nostru și-a înălțat în lumină idealurile, dîndu-le, de la un an la altul, contur de faptă și dobîndind nestrămutata încredere în viitorul de aur al națiunii noastre. Tineret și viitor, viitor și tineret. Împletirea perpetuă și în suis a unui destin ! Un destin care, după Congresul al IX-lea, de cînd în fruntea partidului și țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, a primit certitudinea izbînzii depline. Apreciind aportul tineretului la edificarea noii societăți, secretarul general al partidului sublinia : „În toate aceste realizări, cu elanul revoluționar ce o caracterizează, tînăra noastră generație a adus și aduce o contribuție inestimabilă, fiind tot timpul prezentă pe marile șantiere, în marile cetăți industriale, în munca pentru transformarea orașelor și satelor patriei noastre, învățînd și însușindu-și cele mai noi cuceriri ale științei și culturii în școli și universități, în toate sectoarele de activitate, dînd dovadă de spirit revoluționar și abnegație, îndeplinindu-și cu cinste misiunile încredințate de partid și popor".

ÎN numele tuturor tinerilor din țara noastră, Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist a trimis, de sărbătoarea Zilei Muncii și a Zilei Tineretului, tovarășului Nicolae Ceaușescu o telegramă în care sînt exprimate încă o dată sentimentele de nețărmurită dragoste și recunoștință față de activitatea neobosită a secretarului general al partidului, pusă în slujba făuririi neabătute a societății socialiste și comuniste în România și a ridicării necontenite a prestigiului patriei în rîndul națiunilor lumii. „Sărbătoarea Zilei Tineretului din Republica Socialistă România — se arată în telegramă — ne oferă nouă, tuturor copiilor, tinerilor și studenților țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități — un nou prilej de a vă adresa cele mai fierbinți mulțumiri pentru minunatele condiții de muncă, viață și învățătură create, pentru posibilitățile oferite, de afirmare plenară în toate domeniile de activitate, pentru grija permanentă pe care o arătați formării și educării comuniste, revoluționare a tinerii generații a patriei."

De ziua lor, tinerii din România și-au luat un fierbinte angajament de a participa activ la înfăptuirea Programului partidului de ridicare a țării pe noi culmi de civilizație și progres.

Tineretul și viitorul. Tineretul și tinerețea patriei.

Vasile Băran

PATRIEI — PARTIDULUI

Zbor rostit

Sînt tînăr, aparțin acestui timp
cum grîul brazdei, cum Conducătorul
poporului și țării – dor și nimb
al vieții-ntru lumină, viitorul

deschis de noi cu palmele, tezaur.
Și tinerețea mea înrezărește
printre cuvinte chipul său de aur,
eroic chip, istoriei pe creste

scrutînd în largul lumii libertatea
de-a fi de-a pururi om, și numai om
crescînd copii adevărați în partea
aceasta de pămînt înfloritor.

Partidului strateg vizionar
și patriei eternă cutezanță
imn frumuseții fără de hotar
și zbor rostit în pace, în speranță.

Ion Popescu

Luminile partidului

Luminile partidului ca un ocean de lalele purpurii
Și milioane în nuanțe de lumină
Se ingeamănă cu zorile, venite din Mai
Cu reflexe de soare, de constelații, de Luceferi
Cu strălucîri de aur și aureolă de cristal,
Așezîndu-ne pe fețe bujori și glasului culori de vară
Ca astfel să intonăm la unison imnul nemuririi noastre
Și marea Oră a cinstirilor pentru partid –
Farul-călăuză înțeleaptă –,
Să-nălțăm spre cerul nostru deschis
Flamura eternă cu flăcări rupte din soare
Și tricolorul, sfînt din totdeauna,
Peste durările eterne,
Să-mpodobim pămîntul cu flori și curcubee,
Să dăm țării întrupări de visuri
Cu conturul de lumină a veșniciei.
Slăvit e pămîntul Mioriței, slăvit este partidul
Și înaltul lui Cîrmaci – fiul demn al țării,
Ctitor nou de vreme nouă, de mîndrie-ndreptățită
De libertate, îndestulare și lumină !

Horvath Dezideriu

Portretul

Cîte cuvinte n-am aurit
să finisez un portret !
O constelație de adjective
(bun, blînd, mare, înțelept),
o stemă de substantive,
din care fruntea lui nu lipsește
și verbe, verbe tari care mișcă fapte
din gîndul ce tot zidește...
și, acel Și, scris cu majuscule,
care leagă :
inimă de inimă,
țară de nume,
nume de lumea întreagă.
Pun semnul infinitului
și privesc pagina scrisă...
Un chip istoric,
în ochi, numai lumină de viață comunistă.

Valeria Deleanu

Ani de împlinire

Sînt anii-aceștia ani care vibrează
în conștiința neamului ce-i dat
să aibă-n frunte sa – nestinsă rază –
pe cel mai demn și mai erou Bărbat !

Sînt anii-aceștia ani de împlinire,
asemeni unor porți ce se deschid
spre-un viitor ce-ncearcă să respire
prin visul nostru temerar și-avid !

Sînt anii-aceștia ani de rodnicie
ce stăruie-n istorie și rămîn
recunoștință-n scumpa Românie
pentru Partidul Comunist Român !

Ioan Vasiu

Patria prin timp

Cu-o aripă-a gîndirii, cu-o aripă a muncii
Partidu-și desfășoară neîntrecutul zbor
Sub purpura din steaguri să prindă vîrstă pruncii
Și adevărul, pacea de a le fi izvor,

Partidul ce-a dat jertfe ca holda libertății
Să crească pe ogorul oricărui suflet demn
Prin ani ne lumineze doar flacăra dreptății
Și vîrsta împlinirii și-al frumuseții semn,

Partidul care pune oricărei fapte nimb
Și-n brazde El ne-așează recolta viitoare
Ca binele prospere și Patria prin timp
Să-și urce fruntea demnă spre comunista-ni zare.

Dumitru Grigoraș

Confruntări

Elogiul romanului și al lecturii

CEA mai bună dovadă că demersul lui Ion Vlad se împarte între teorie și aplicație constituie cartea lui recentă, **Lectura romanului** (Editura Dacia, 1983). După titlu, ai crede că iar ni se oferă un discurs cu finalitate teoretică, după ce am cunoscut, în prealabil, **Convergențe. Concepte și alternative ale lecturii, Lecturi constructive** și **Lectura — un eveniment al cunoașterii.** Dar chiar și acestea din urmă își împart echitabil domeniul teoriei și al aplicației la text. Interesează, însă, mai mult, aici, că pe Ion Vlad îl preocupă în mare măsură „lectura prozei", cel puțin de la **Povestirea. Destinul unei structuri epice.** Și, în contextul mai larg al prozei, trebuie de văzut că „lectura romanului" îl ispitește cel mai mult. În 1974 această specială pasiune se traduce într-o antologie a **Romanului românesc contemporan,** iar în **Lecturi constructive** centrul de interes îl constituie romanul („de război", „polițist", „act de cunoaștere", **Bietul Ioanide,** romanele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu).

Cu aceste antecedente, nu ne vom mira că **Lectura romanului** pune în evidență atît efortul de sistematizare, cît și utilizarea de metodologii moderne în analiza unor romane contemporane din literatura română și străină. Articolul liminar, cu același titlu ca al cărții, concentrează și îmbunătățește teoretic studiul introductiv al antologiei pomenite. Scurtele considerații cu privire la mecanismele și aspectele receptării, problema audienței romanului, punctul forte al precuvîntării, reprezintă un capitol de sociologie a lecturii de primă importanță și de stringentă actualitate. Mai mult decît atît, receptarea textului romanesc devansează granițele psiho-sociologiei literare, fiind, totodată, consideră Ion Vlad, „o chestiune de lectură iar hermeneutica lecturii poate greu ignora întrebările și răspunsurile date de cititor unei opere care se caracterizează prin existența unei istorii, a unor evenimente, a unor trame și a unui sistem de referințe pus în lumină de un număr (adesea impresionant) de personaje". La fel de chibzuite sunt și opiniile despre consolidarea unei poetici a romanului, în continuitatea unor bunuri cîștigate. Binevenită, în aceste circumstanțe, este invocarea tezelor premonitorii ale lui Pompiliu Constantinescu. Însuflețitor și îndreptățit entuziasmul lui Ion Vlad cu privire la starea romanului românesc de azi, numai că din întrebările sale lipsește una care mi se pare cel puțin la fel de legitimă ca altele, anume slaba difuziune în lume a romanului nostru. De la sine înțeles, nu voi încerca un răspuns unei asemenea grave probleme în cadrul acestor note cu o destinație mai modestă. De aceea îmi mărginesc însemnările la înregistrarea altor cîteva judecăți din **Lectura romanului.**

Una se referă la diversitatea genului numit proteic, realitate lesne de observat. Efloreșcența romanului provoacă și o mare prosperitate a comentariului. Acestuia, comentariului, îi acordă Ion Vlad o atenție particulară. Cu deosebire subtile sunt reflecțiile despre relațiile de „înțelegere" între cititor și structurile narative, despre acea atît de modernă consacrare a receptorului ca **re-creator** al textului. Autorul **Lecturii romanului** nu și-a propus o panoramă a romanului românesc actual, nici o poetică a romanului în genere, deși pune în mișcare numeroase precepte și elemente de această natură. Scopul lui principal a fost să arate practic cum unei dinamici a textului îi corespunde o dinamică a lecturii, adică să demonstreze cum ia ființă și cum trăiește în mintea destinatarului imaginea operei. Este ceea ce Paul Ricoeur numește **hermeneutică, lectură intersubiectivă,** identificarea cu textul, așa fel încît „gîndirea critică **să devină** gîndirea criticată, prin care reușește să-l re-simtă, să-l re-gîndească, să-l re-imagineze din interior" (Georges Poulet). Ion Vlad, pe urmele unor René Girard, Georg Lukács, M. Bahtin, convocați chiar de el, dar și în ton cu semiologia comunicării literare, reprezentată de Wienold, Genette, Barthes, Kristeva, înțelege citirea ca **re-scriere,** destinatarul ca producător și ca un colaborator la viața polisemică a textului. „Atracția exercitată de roman asupra publicului, marea audiență a genului se mențin grație relației intime stabilite între cititor și structurile narative. Efectul și rezonanța evenimentelor, participarea receptorului, în calitate de **re-creator** al textului (proces absolut esențial, în special pentru roman și pentru convențiile acestei «colaborări»), mesajul și codurile puse în mișcare în fața unui text deschis recreărilor multiple sunt de reținut pentru situația romanului contemporan".. Cu precizarea că există o tradiție, unele modèle active, care revigorează atît romanul de azi, cît și lectura lui.

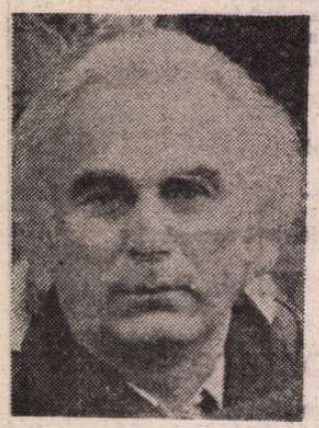
Dialogul se poate instaura. Ceea ce și face Ion Vlad cu „moderni și contemporani" ca Macedonski, Rebreanu, Agârbiceanu, G. Călinescu, Anton Holban, Marin Preda, Radu Petrescu, cu „scriitori străini" ca Lev Tolstoi, Malcolm Lowry, Gabriel Garcia Márquez. Înarmat cu o largă perspectivă teoretică și apelînd la „modèlele" amintite, lectura romanului actual (douăzeci de autori) dobîndește o greutate care imediat îi se impune. N-aș vrea să se înțeleagă că Ion Vlad, teoretician recunoscut, suveran pe secretele lecturii, vine cu calapodul și obligă scrieri atît de diverse să se conformeze cu obedință. Scleroza lecturii este evitată prin puterea de a realiza „convorbirea" și prin capacitatea criticului de a se pune „sub semnul emblematic al cărții ce se re-creează". Această culegere de texte care „au fost sau sunt și acum lectura unui virtual cititor" nu scapă și nu vrea să scape de prezența tutelară a teoreticianului, vizibilă în preferința pentru cuvîntul jurnalelor, al corespondenței, amintirilor, „dosarelor", precum și în detectarea permanentă a elementelor ce țin de poetica romanului. De exemplu, la Malcolm Lowry găsește „exerciții pentru o poetică a romanului" ; asemenea la Radu Petrescu și la Marcel Constantin Runcanu ; în **Bietul Ioanide** identifică atît clasicitatea, cît și „barochismul" — fantezia, ludicul, aventura, grotescul; ironicul, paradoxul, „jocul", direcții fertile în romanul nostru contemporan, marchează și proza lui Mircea Horia Simionescu ; gustul povestirii îl au mai toți romancierii noștri, cu precădere, dintre cei comentați, Marin Preda, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Mircea Ciobanu ; plurilingvismul (heterogenitatea structurilor narative) caracterizează proza lui Dumitru Radu Popescu ; viziunea lumii ca spectacol, imaginația fabuloasă definesc romane ca **Săptămîna nebunilor** și **Ucenicul neascultător** ; Augustin Buzura se dovedește a fi, în **Vocile nopții,** „un scriitor torturat de problemele esențiale ale unui contemporan, defel iluzoriu, factice sau confecționat, ci ale unui destin în căutarea sensurilor existenței lui" etc.

Ion Vlad este deci nu numai teoreticianul laborios, ci și un **cititor** pentru care lectura înseamnă „un eveniment al cunoașterii". Criticul se arată sincer atras de palpitul de viață pe care îl conține romanul. Prin pînza meticulos țesută, îmbibată cu abstracțiuni, a discursului său, trec și fire bune conducătoare de căldură.

C. Trandafir

EUGEN POPA : **Peisaj**
(Bienala de pictură și sculptură 1984 — sala Dalles).

Addenda la „un fals tratat de iubire"



ROBERT Penn Warren este de părere că literatura începe cu „încercarea de a-ți cerceta sufletul". Această tentație **de a-și** înfrunta interioritatea, de a înfrunta prăpastia dintre simțire și gîndire caracterizează și poezia lui Horia Zilieru. O constatăm acum, cînd avem sub ochi selecția editată de „Junimea" — antologie cu destul de multe reprelucrări originale a patru volume anterioare **(Astralia, Fiul lui Eros, Oglinda de ceață** și **Orfeon).** Un lucru ce ni se pare interesant de urmărit în creația poetului este, în acest sens, direcția care conduce spre natura personalității sale poetice : raportul dintre experiența concretă și conștiința analitică. Pentru că drumul liricii lui Horia Zilieru marchează tranziția tomnatică de la experiență la meditație. Plecîndu-se de la poemele de mai demult, mai strîns legate de un eveniment sau de o observație a sensibilității — cînd stihuitorul ceda (cum mai cedează încă, uneori, în fața unui moment de percepție viguroasă sau de emoție profundă și atunci devine cu adevărat un romantic născocitor de metafore uriașe, proliferante, somptuos-impresioniste) — se ajunge la retragerea în reflecție pentru a nu îngădui eului să se dizolve în senzație. Este drumul cerebralizării ilustrat de această cea mai recentă ieșire în lume a lui Horia Zilieru. Al cerebralizării, nu al intelectualismului, pe care poetul îl refuză cu o cochetărie pur... intelectuală (de aici și aerul de ironie al trimiterilor și aluziilor care ar determina poate pe cititorul scrupulos să caute Dicționarul explicativ, pe cel de neologisme sau pe cel de „cuvinte călătoare"). Drumul cerebralizării este calea regală a renunțării la simplitatea imediat-accesibilă în favoarea ceremonialului, a ritualului care, ca stil al defensivei, al ascunderii, duce către ermetism. Poezia lui Horia Zilieru poate fi deci privită ca ermetică în măsura în care ermetică este orice operă de artă ce propune un ritual. Dar **cine** și în spatele a **ce** se ascunde ? Se ascunde **poetul** după **masca poetului.** Calea cerebralizării e calea scindării practicate în folosul contemplării propriei imagini ca produs suprem al propriei creații. Imaginea urmărită este cea a poetului erotic. Imaginea reală e ceva mai complexă și nu se limitează la ceea ce se cheamă „tematică", avînd în vedere că, în opera de artă, conținutul se naște direct în formă și nu o „îmbracă" așa, ca pe o haină. Imaginea reală este a unui artist prea versat în tehnică și prea iute îndreptat spre luciditatea aspră ca să nu conceapă poemul ca pe un proces de căutare a unei imagini **vitale,** capabile să evolueze (Vitalitatea imaginii poetice cuprinde în sine capacitatea adevărului vieții de a se transforma în adevăr al artei — ceea ce înseamnă a căpăta o a doua viață și o altă evoluție.) Așadar, **scindare,** așadar, **mască.** Așadar, **fals tratat.** Să examinăm, odată cu masca, latura de fals-tratat.

În primul rînd, ipotetica Iubită, niciodată numită, cum remarca Marian Popa în cuprinzătorul și competentul eseu-postfață al volumului, în fine, femeia, este un simbol ce nu trimite la nici o identitate și nici la o generalizare. Cum sugeram cu un alt prilej, personajul liric feminin se dematerializează fie prin renunțarea la descripție, funcționînd deci ca falsă prezență, fie prin hiperbolizare enormă, dispersîndu-se animist într-un univers pe care nu existența sa îl organizează, ci existența Poetului. Poetul este întotdeauna **axis mundi** și **Deus Pantocrator.** Poetul este cel care intră, pe rînd, în toate rolurile, în toate măștile, faustic în setea de viață și de cunoaștere, angajîndu-se într-un dialog cu sine niciodată epuizat, întrucît avatarurile sale nu au sfîrșit. De pildă, în poemul **Orfeon,** Poetul-Henoch este izvoditorul de stihuri, dar este, în același timp, și Tsilla, cea răsărită din „psalmii [săi] necanonici" care o nasc pe măsură ce o povestesc. Nenumita de care vorbește Marian Popa, femeia, Iubita **nu există.** Poemele lui Horia Zilieru nu au niciodată un alt personaj decît Poetul-personaj. Pentru că evoluția poetică a artistului a început cu notația ca să ajungă la un act de meditație introspectivă. Sub un alt nume sau fără vreunul, Henoch apare în fiecare poem, iar dincolo de masca lui, actor și spectator, Horia Zilieru-poetul se contemplă în chip de Henoch, inventîndu-se odată cu lumea de gînduri pe care o inventează.

LUMEA inventată de Horia Zilieru este mai puțin o lume de sentimente și mai mult una de gînduri asupra sentimentelor. Dar, după cum unica modalitate a poetului de a comunica cu sine e reflecția introspectivă, unica modalitate de a comunica cu universul este Erosul. De aceea i-l și atribuie, fără vreo șovăire, sau discriminare. Eros se află în toate nu fiindcă există în toate, cît fiindcă poetul dorește ca el să existe. Impulsul inițial al Erosului lui Horia Zilieru e nu nevoia de a iubi, cît nevoia de a fi și de a se ști iubit. Din acest motiv, la regimul întîi al lecturii poeziei, Eros e legea esențială a firii. Sistemul de simboluri (între limitele căruia operează principiile recurenței, poziționării-cheie și schimbării de semn) dovedește la analiză, în al doilea regim al lecturii, o plurivalență uluitoare. Jocul semnificațiilor și decodărilor ajunge să pună sub semnul întrebării erotismul ca singură dominantă (și chiar ca dominantă efectivă) a universului acesta liric. Marian Popa mai remarca și dificultatea distingerii între „simbolurile nonerotice folosite erotic și cele erotice, universalizate". Ambiguitatea provine, credem, și din faptul că, pe linia logicii specifice, Ipoteza (ca variantă posibilă de decodare) devine premisă certă de construcție și demonstrație, iar metafora semnifică, brechtian atît la modul „cel care spune da", cît și (ori mai ales) la modul „cel care nu spune nu". Lumea e, în adevăr, și mireasă și mormînt ; Iubita, și lume de cunoscut și mormînt ; mormîntul, iubită și lume. Concluzia pare să fie deci că tratatul despre iubire (trăire) e mai cu seamă un tratat despre gîndul asupra iubirii (reflectare) — așadar, **un fals tratat de iubire.** Iubirea rămîne ceremonialul prin care poetul intră în comunicare cu universul. Dar nu numai acest nivel de comunicare interesează. Iubirea e întîi lege a firii, e drept, însă Poetul e mai presus de fire. Comunicarea sa cu universul e un prim pas către comunicarea cu sine însuși. Primului nivel îi corespunde, ca altitudine, seriozitatea. Numai că prețul seriozității e moartea. (Ciudat, de altfel, ca la un poet etichetat ca „erotic", să constatăm că nu dragostea redimensionează viața și moartea, ci că aceasta din urmă stabilește legea primelor două.) Dacă prețul seriozității e moartea, cel al jocului, pentru Horia Zilieru, e dreptul de a-și înfrunta interioritatea, de a înfrunta prăpastia dintre simțire și gîndire. De aceea Erosul (nici telurie, nici serafic, într-adevăr) e pretextul și procedeul unificării nevoii de comunicare cu Universul, cu nevoia de retragere în reflecție pentru comunicarea poetului cu sine. Horia Zilieru se joacă pe sine ca Henoch-poetul-erotic, pentru plăcerea de a se juca, de a se privi jucînd, de a se integra în univers pentru a se putea împăca apoi cu sine, unificîndu-se după succesivele scindări care îl învățaseră că legea artistului e mai presus de legea universului și că Eros e parcă mai bogat ca meditație decît ca trăire, pentru că universul întreg îi e supus doar artistului ce-l poate supune, gîndindu-l și **numindu-l.** Sugestia e preluată de chiar poemul **Orfeon,** care ilustrează o modalitate de natură parabolică, similară celei de „teatru în teatru" : modalitatea „poemului în poem". Alături de mască, restul recuzitei : îngeri, femure, guri, cranii, crini, roze — recuzită barocă, deoarece tipic barocă e mascarea crizei prin ornamentică.

Iubita nu există. Iubirea nu este decît ficțiunea ce creează ideii suportul necesar. Și atunci ce e poezia „erotică" a lui Horia Zilieru ? E o poezie fals-erotică, o poezie de definire a ceea ce e cel mai pur act de singurătate : introspecția, prin ceea ce reprezintă în chipul cel mai clar ieșirea din sine : iubirea. Dar asocierea a două elemente străine unul altuia (Eros ca trăire, să zicem, de grad prim și Reflecția, ca trăire de grad secund) pe un plan străin ambelor (de la existență, la reflectare, de la trăire la invenție) constituie unul din cele mai puternice tipuri de celulă generatoare a poeziei. Dovada ne-o dă **Addenda...**

Mihaela Gafencu

Confruntări

Ritmul metaforei, ritmul simbolului

„METAFORA e singurul lucru pe care nu-l putem învăța de la alții... ea implică percepția intuitivă a **similitudinii** în lucrurile neasemănătoare". Astfel definea Aristotel metafora ca esențializare a Analogiei, ca Unitate în Diversitate — metafora care scoate la lumină o similitudine neașteptată și care, fiind comparație contrasă, s-ar putea reduce chiar la simboluri algebrice ! Jocul recurent al similitudinilor (ritmul metaforelor care revin) e poate mai fascinant decît ritmul prozodic, decît incantația timbrelor intonaționale : fiindcă „sparge pojghița superficială a cuvintelor", cum ar spune Wittgenstein, făcînd posibilă perceperea Analogiei pînă în adîncurile subconștientului.

Mai muzicală decît „muzica" prozodiei este, de pildă, la Mircea Dinescu tocmai cascada de metafore, comună tuturor volumelor sale, unind prin ritmul imaginilor recurente, chiar dacă în mod diferit recontextualizate, toate „etapele" evoluției sale. Serii strînse de metafore (măcar atîtea metafore cîte versuri are poemul) sînt de observat în toate volumele poetului, atît în cele cu structuri formal incantatorii de început (rimă, metrică tradițională în **Invocație nimănui**, 1971, **Elegii de cînd eram mai tînăr**, 1973, **9 sonete rătăcite**, 1972—1975, **Proprietarul de poduri**, 1976), cît și în urma „cotiturii" atitudinii sale față de poezie, în volumele de maturitate — ironice, amar-circumspecte, anti-utopice, avînd, după părerea mea, o vizibilă aderență la stilul post-brechtian — **La dispoziția dumneavoastră**, 1979 și **Democrația naturii**, 1981. Revenirea la prozodia muzical ordonată în **Exil pe o boabă de piper** (1982) — poate ca o sincronizare cu „moda retro" din muzica europeană a zilelor noastre, cu poezia rimată care revine în actualitate, sau poate o demonstrație că „nu s-a pierdut nimic" din flacăra juvenilă? — nu șochează cîtuși de puțin, așa cum nu șocase nici schimbarea de odinioară : ritmul metaforelor rămîne același, periodicitatea lor e un liant nealterat. „O muzică în univers decide / cîți îngeri vor zbura din crisalide".

Urmărind stolurile de metafore care însoțesc evoluția citorva motive în poezia lui Mircea Dinescu, se poate observa că schimbările de atitudine estetică nu le influențează, că modificările sînt vizibile în planul ideilor, dar aparent nu și al metaforelor. Cine ar putea de pildă să deslușească, la o primă vedere, din ce „perioadă" fac parte analogiile care desăvîrșesc motivul **singelui**, una din dominantele tuturor volumelor : „floarea de singe", „fitilul sîngelui", „luminarea sîngelui", „căci n-am trăit cu sîngele prin sere / și n-am purtat cămașa nimănui", „ghimpi de îndrăzneală pe sîngele meu lin", „și sîngele-mi va fi subțire goarnă", „un pieptan îmi netezește sîngele pînă la disperare", „cu închiziția-n sînge ca un eretic plătit", „ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sînge", „în sînge leșuri dulci de fată mare", „privesc prin sînge ca prin geam", „sîngele din obraz — în cărămidă", „sîngele spart se ridică în vină". Atît în primele volume, cît și în cele mai recente, cuvîntul **sînge** și toate metaforele ce-l înconjoară stîrnesc același tip de valuri, odată aruncate în lacul memoriei. De pildă : asonanțele **fonetice, de tip sînge-șuier** („șuieră prin mine-o coasă", „porii mei șuieră-n naiul de șoapte"), de unde asocierea **sînge-sunet (muzică)** : „adeverind o muzică-n țesuturi / cum liniștea e zestrea celor lași", „și muzica nu-mi mai despică vene" etc. ; ori, asocierea logică **sînge / curgere** („veneai pe rîu sau rîu erai / curgeai în mine pînă-n rai", „duios vei luneca pe sînge / în lotca părului bălai") sau asocierea (datorată rimei) **sînge / plîngere** : „Dacă poeziei nu i-ar fi milă de mine / și mi s-ar așeza pe față / cu piinea înecaților m-ați căuta în lacrimi" ; „la ora amurgului contagios / ...mă podidește sîngele / tăiați-mi venele mai degrabă — să pot respira" ; „și nu știi dacă trebuie să chemi polițaiul sau ambulanța / cînd din gîtlej mi se-nalță ameților / jetul de fericire sau de sînge".

Așa cum povestea oamenilor înaripați precede cu mult invenția unui aparat de zburat, jocul imaginilor precede trecerea naturală de la metaforă la simbol. Ritmul simbolurilor (concentrate într-un singur cuvînt) se întețește la Mircea Dinescu pe măsură ce poetul renunță la amețeala facilă a entuziastelor începuturi, la „primul jet" verbal sau sentimental. **Agrafa** („pînă cînd vită cu-nrăită ceafă / timpul mă prinde-n păr ca o agrafă") — semnificînd, ca și lanțul, supunerea în timp ; **capra** — gustul libertății primare (în Franța, numele **chèvre** — capris — a dat „caprice") — v. poemul **Capra contemporană** ; **călătoria** — dorința de perpetuă schimbare („ca să cobori cu arta în stradă / să nu folosești și tu același lift hodorogit / în care s-au pus la cale atîtea afaceri cu cîntec... / Renunță în primul rînd la **poezie** și te va durea stomacul mai puțin") ; **fluieratul** (respirația, simbol al vieții înfruntînd structurile moarte) ; **fluturele** (ușurătate, inconsistență : poetul „roade ciolane de fluturi" ; dar și suflet, precum se știe — și chiar renaștere, omul urmînd spre moarte ciclul fluturelui) ; **lampa spartă** (claritatea spiritului tulburată) ; **pieptenele** (raze ale luminii inspirației, pătrunzînd ființa prin creștet) ; **tigrul** (putere, ferocitate : poza poetului e așezată în cușca unui tigru înfometat) ; **macii** (sîngele) ; **cămașa** (corpul — cămașă pentru suflet) etc. Nu-mi pot propune o trecere în revistă a majorității simbolurilor, dar revenirea periodică a celor citate este, cred, vizibilă pentru oricine îl citește pe Mircea Dinescu. Mai interesante îmi par „substituirile" moderne de simboluri, atît de frecvente încît se poate spune că „înnoirea limbajului poetic" a început, la tinerii poeți, cu mult, o, cu mult înaintea lui Mircea Cărtărescu (dar, desigur, e vorba numai de „punctele fundamentale" și nicidecum de acea turgescență, de acea frenezie a modernizării lexicale care caracterizează pe cei debutați în jur de 1980) : **trenul** și **tramvaiul** — substituind **dragonul** ; **liftul** — înlocuind **zborul** ; **profesorul** (eventual, de limba română) — înlocuind **vechiul înțelept** ; **străzile, halele, marile magazine** — înlocuind **labirintul, farurile** unui camion în noapte — trezirea și chemarea sufletului ; **buldozerul, computerul** etc. — toate, „substituiri" care demonstrează că omenescul rămîne, chiar dacă imaginea se modifică — sau, cel puțin, se schimbă mai repede decît omul. Aș conchide că tipul de metaforă nu se modifică, sau se schimbă mai încet, în timp ce simbolul, care e mai mult decît metafora, implicînd și o aderență la planul ideilor, se „înnoiește" odată cu evoluția estetică a poetului. Ritmul metaforei este deci static, sau de creștere prin aglutinare, în timp ce ritmul simbolurilor e dinamic, asimetric, cu neașteptate valuri de profunzime : reflex al suflului vieții însesi. Atît metafora, cît și simbolul ilustrează cele două cadențe psiho-fiziologice vitale, bătăile inimii și respirația, dar bătăile inimii reprezintă o „măsură" fundamentală, în timp ce respirația depinde de tensiunea interioară, de undele afective etc. Un poem care armonizează aceste cadențe, care păstrează în „coșul pieptului" al osaturii ideatice atît suflul entuziasmului cît și rigoarea, reprezintă într-adevăr o reușită în genul experiențelor alchimice: nu mai depinde numai de voința autorului.

„Sînt un ins ridicol", spune Mircea Dinescu, „car imagini cu roaba". Însă mișcarea periodică de „răsturnare" a metaforelor și simbolurilor nu e nicidecum inutilă și nici ridicolă : chiar dacă poezia „nu poate face lumea mai bună", chiar dacă tigrul căruia i s-a azvîrlit o bucată de zahăr nu se apucă „să citească Shakespeare", ritmul prin care poetul integrează cititorul în marele Ritm rămîne totuși una din cele mai eficiente soluții de a capta disimetriile, de a „rezolva" agitațiile, de a „forța" fluidele psihice și magnetice să se concentreze, să acționeze într-o singură direcție.

Grete Tartler

„La moară la Sadoveanu"

CRED că pot spune, fără să greșesc, că m-am născut înconjurată de folclor, ca de florile și pomii livezii în care mi-am petrecut copilăria. Întîi de toate, de cum am deschis ochii — ca să zic așa —, am auzit glasul și rîsul bunului prietin al tatii, Artur Gorovei, cel care s-a aplecat cu-atîta dragoste asupra *vetrei* folcloristice din regiunea Fălticenilor. Revista „Șezătoarea", scoasă de el, pe care, îndată ce-am început să citesc, am ferfenițit-o în cotlonul Paravanului din latura de miază-noapte a casei, mă cufunda într-o limbă și-o lume, pe care de fapt o cunoșteam în parte de la bunică-mea, coana Maria Bilu, de la flăcăii care coseau și tăiau lemne, de la fetele aduse de la Baia, Lămășeni și Pocoleni să ajute la gospodărie și la copii.

Dar să nu uităm pe lăutarii, care veneau să *zică* tatii de ziua lui cîntece vechi și balade haiducești. De la Costache-a-Lupoaiei am auzit întîia oară „Murguleț, căluțul meu". Să nu uităm pe Vasile Alecsandri și culegerea lui de balade populare, pe care le știam pe de rost și pe care le recitam cu glas mare prin livadă, ca să se mire cucii și cintezoii : *Fulga cel cu barbă neagră / Și cu mintea neîntreagă / Obosit și amărît / De trei zile flămînzit...*

Să nu uităm datinele de Anul Nou — căci nu erau *Dame, Nunți, Irozi* și *Capre*, venite de prin satele dimprejur, care să nu se oprească pe la noi, să le privesc eu cu groază și să le ascult din naltul cerdacului și întotdeauna să mă minunez cînd, la sfîrșitul bîlciului, aud un glas normal, omenesc, spunînd :

— Să trăiești, coane-Mihai !

Și tata să răspundă, tot spre uimirea mea :

— Să trăiești, Costane !... de parcă și el îi cunoștea pe toți, cu toate măștile, nasurile de petică și funinginea cu care erau minjiți pe față.

Așa că vă închipuiți cu cît interes am aflat de apariția unui volum intitulat *Folclor din Țara de Sus* — adică din regiunea în care mă născusem — culegător Vasile G. Popa, îngrijitoare a cărții Maria Luiza Ungureanu, cea care a editat și scrisorile lui Artur Gorovei. De fapt, chiar ea, buna și vechea mea prietină, m-a vestit că va veni să-mi aducă un volum pus pentru mine deoparte și a adăogat :

— Să știți că este și un capitol intitulat : *La moară la Sadoveanu !*

Asta a pus virf. Intrînd imediat într-o stare de mare surescitare, am așteptat cu sufletul la gură cartea, care — nu știu din ce motive — a întîrziat să vie. Am dat telefoane, dar n-a răspuns nimeni. Am căutat cartea prin librării, însă n-am găsit-o. Abia după două săptămîni, într-o dimineață însorită a acestei primăveri atît de capricioase, Luiza Ungureanu a sosit și mi-a pus volumul în brațe.

L-am privit cu uimire. Felicit Editura Minerva pentru asemenea reușită ! Hîrtie, tipăritură, format, copertă, totul e minunat. 865 de pagini din care nu lipsește nimic : obiceiuri tradiționale (adică plugușoare, colinde, orații, bocete și descîntece), balade, doine, cîntece, strigături, jocuri de copii, cimilituri, proverbe și zicători și un deosebit de prețios teatru popular, haiducesc și cu măști și, în fruntea lor, o amplă prefață de Luiza Ungureanu, care a trudit ani de zile asupra unui material de mii de pagini, cules de către profesorul de română Vasile G. Popa, împreună cu elevii Liceului „Nicu Gane", printre care și Nicolae Labiș, căruia îi datorăm cea mai frumoasă baladă a lui Mihu Copilu din cîte se cunosc.

— Cine te-a ajutat ? am întrebat-o pe îngrijitoarea cărții — distins cărturar și posesoare a trei licențe : Limba și Literatura Română, Germana și Franceza și Istoria Filosofiei.

— Nimeni. Am trudit singură ani de zile — mi-a răspuns modesta mea prietină. Cel mai greu din toate a fost confruntarea fiecărei bucăți cu celelalte culegeri existente, ca să nu ne repetăm.

DAR cea mai mare surpriză am avut-o cînd am deschis volumul la pagina 73, unde se află capitolul cu pricina... Într-adevăr, era vorba de moara de foc pe care-o deschisese tata împreună cu Artur Gorovei, în fundul livezii noastre de la Fălticeni, între anii 1907—1909, ca să scurteze drumul gospodarilor din satele învecinate. Poetul anonim povestește cum nici la una din morile vechi — de la Antilești, de la Ciorsaci, Preuțești, Hirtop, Arghira — unde ba se măcina snoave și povești ori nu mai lua motorul foc sau avea rău la lingurică, nu le mai pot măcina făina de care au nevoie și-atunci se văd nevoiți să urce dealul la moară la Sadoveanu. Dar nici aici nu-i chip de măcinat, pînă nu se dă o *steclă* lui moș Alexa, care pune moara pe roate și sileste pe bețivul de Pohoață să dea o mînă de ajutor. Sfîrșitul e de toată nostimada : *Un cocoș / Îmi turna din saci în coș, / Un cioroi bătrîn și-o cioară / Măturau de zor prin moară. / Un cogeamite gînsac / Îmi punea făina-n sac. / Un prieten pițigoi / Avea grijă de gunoi / Niște javre de rățoi / Îmi dădeau apă la boi / Iar cumătrul; ciocîrlanul, / Îmi păzea la car sumanul, / Iar de sus de pe răsteie / Striga la urători să steie / Aho ! Aho !*

Așadar, e vorba de-o *urătură*, de-un plugușor, ce dovedește cît de viu e acest duh al poeziei noastre populare — care culege ca un izvor harnic tot ce întîlnește nou și nostim în cale — și că Mihail Sadoveanu a intrat în folclor, alături de bădița Traian.

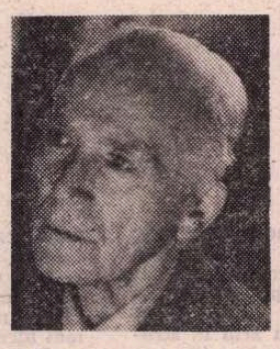
Profira Sadoveanu

Ilustrații de Val. Munteanu la antologia **Folclor din Țara de Sus**

Rolul formativ al cărții

● În cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții", acțiune cultural-educativă desfășurată în întreaga țară, la Biblioteca județeană din Focșani și la Clubul muncitoresc de la Schela Boldești au fost lansate — cu participarea autorilor, a reprezentanților forurilor culturale locale și ai edituri-lor în care au apărut — volumul de versuri „De față cu desăvîrșirea" de **Virginia Mușat** și romanul „Limpezirea fîntînii" de **Vasile Băran**. Prezentările au fost făcute de **Cornel Popescu**, redactor șef al Editurii Cartea Românească, și **Aristide Popescu**, redactor principal la Editura Eminescu. Întîlnirile, la care au luat parte numeroși cititori din cele două localități, s-au încheiat cu dezbateri pe tema „Rolul cărții în formarea omului nou".

Petre STRIHAN



Poeme aforistice

Motto: «Literatura aforistică este sarea gîndirii» (Lucian Blaga)

Longevitate II

La cei în floare fulgerați
gîndesc cu jind :
a zecea fericire e
să pieri zîmbind
că nu e, omenește,
mai amar destin
decît să mori în fiecare zi
cîte puțin.

Poesis IV

Ce-i viața ? — Ea și bucură și doare
răspunde tot poetul cu candoare
Cînd poezia-i circulă în sînge
poetul cîntă chiar cînd omu-ar plînge.

Poesis V

Nu am stăpîn, asupră-mi eu sînt domn
deopotrivă insomnie am și somn
Îmi spune somnu-n bunătatea sa :
— De ce-ai dormi cînd treaz tu poți visa ?

Microaltruism

Frumos e din al tău c-un dar
oricui să faci plăcere
dar sfatul tău oricît de bun
dă-l numai cui ți-l cere.

Mîndrie

Doi proști cînd se-ntîlnesc
nu se salută
Prostia e mîndria
absolută.

Cuvîntul

Cînd caut gîndului veșmînt
mă tem de vorbe să-mă-ncînt
dar dacă stau și mă frămînt
din vorbe-aleg cîte-un cuvînt.

Taine

Multe-n lume sînt perechi :
taine vechi în haine vechi
taine vechi în haine noi
taine noi în haine vechi.
taine noi în haine noi
astăzi floare ieri gunoi
sîntem noi și totuși noi.

Pasărea de taină

Silueta albă-a ei îți pare
semnul cel mai pur de întrebare,
lunecă pe ape de atlas
cu melancolii de bun rămas
pasăre de lac nezburătoare
care face gîndul tău să zboare
pasăre de vis necîntăreață
care cîntă doar o dată-n viață.

Mihaela MINULESCU

Sensul și apa

Vorbind despre orașul cel vechi, în ruine,
asaltat de premii, de vorbe, de himere
dinspre viitor, —
orașul asemeni apei strecurată prin rocă,
în seva ierbii strecurată,
îmbrățișînd-neîmbrățișînd nemurirea
ca pe o stranie corabie,
dar podidindu-i lemnul pînă la înec, —
oraș topit în nesiguranță,
tu, glob părăsit de speranță,
năvălindu-ți în suflet respirația și mirosul
de ființă cuceritoare și infinită.
Oraș lipsit de prieteni,
la propriile-ți maluri năruit
din prea plinul singurătății.

Armura medievală

Locuit de un gol,
fantomă vie,
tocită iarbă sub ruginite și de fier călcîie...
nu pot, nu pot să fiu viu doar mistuit
DE VISUL CEL ȘCHIOP
de pămîntul cel de suflet
DE MIRIFICUL VIS.

Se vor usca odată verile,
aripile de-o clipă,
laguna înverzită
sub raza de lună înghețată !
RISIPITĂ NOAPTE ÎNTRE PIETRE.

Misterele esențiale

Bîntuit de tine ca de o mască,
bîntuit de o sacră furtună, —
sahară în prăbușire
pînă la moarte,
pînă la lipsa de suflet,
la flacără.

Pietruirea universului

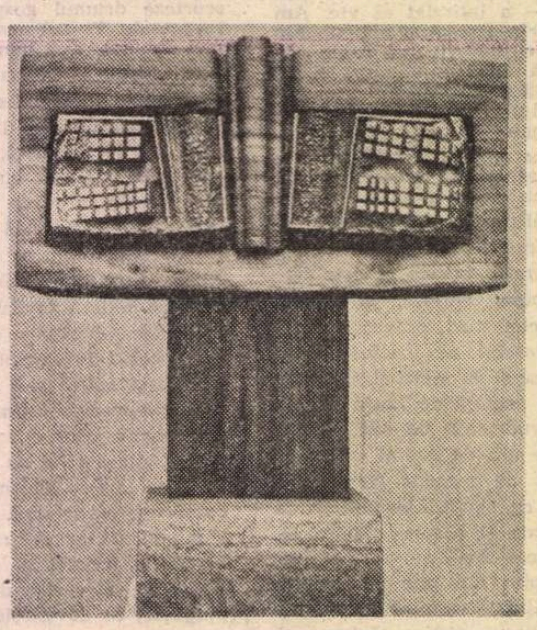
Gigantică sferă,
am plecat.
Zadarnic visul, zadarnic.
Viața, ciuntită trecere
din val în val, ocean în neființă,
din cer în cer, planetară respirație
cînd nu ceri decît universul !...

Zadarnic și gol
îngerul a zburat.
Miracolul și-a surpat ființa în nefiire,
de pretutindeni paianjeni gigantici
și clepsidre avide de aer.
alei și cuvinte de pretutindeni.
Ea de la capăt se reia,
dar cu o altă viață,
altă ființă,
pe o altă planetă.

Thalassa

Să chemi în tine seva ierbii
mirosul rămuros și profund al nopții
marea să o strigi
pe numele ei de alint
să-i culegi în palmă
amintirea trupului
delfin blînd și cald
amintirea plînsului
a întrupării taină.

Să fi putut să pot
să fii aici, acum, —
lipsă mult prelungă, stinsă viață,
dorință fără vreme, tu.



DINU CÂMPEANU — **Ferecătura**
(Bienala de pictură și sculptură 1984 — sala Dalles).

Nicolae CARATANĂ

De atîtea trupuri

De-atîtea trupuri cîte-a ispășit,
putrezindu-i aducerea-aminte,
sufletul nu știe ce-a fost înainte.
Uneori ar vrea să-l umble un șarpe,
un șarpe de vînt de pădure,
căci îl dor neîntocmitele harfe,
harfele ce n-a putut să le fure.

Alteori — să-l fi umblat un cal.
Un cal de foc,
căci îl doare neîntocmitul caval.
Nu i l-a crescut nici un soc.

Sufletul meu e un Erostrat ?
Își arse templul ce și l-a lucrat.

Muntele

Ce uriașă oprire din pas
muntele-acesta !
Tempesta
nu i-a urnit nici un glas.

O, nu-l urca !
E lacom, ursuz.
Urcîndu-l, robi-te-va să-i fii auz.

Nu-i vorbi prin flori de sălbatic ovăz !
Vorbindu-i, robi-te-va să-i fii văz.

Nu-l admira că-i măreț și frumos !
Admirîndu-l, robi-te-va să-i fii miros.

Și-i greu...
Nici nu știi cît este de greu,
tu, biet om de apă și de pămînt,
să te preschimbi în flacără și în cuvînt.

Poți să visezi

Poți să visezi
că ciulinii în vîntul de toamnă sînt iezi,
apoi cuvinte.
Iubitori de fugă, iubitori de vorbire
tot umblă, tot umblă să-și afle prin tine-o rostire.

Poți să visezi, bunăoară,
că pădurea-i o mare enciclopedie.
Multe nume într-însa nu-ncap,
altele cad afară
fără trup, fără cap.

Dar niciodată pe lume
să nu te visezi fără nume.

Imn

El, odraslă a unei harpe,
a străbătut somnul de urs, somnul de șarpe ?
Și-a făcut schimbarea la față
pe vreun munte răposat din viață ?

Sau pe vreun munte orfan
ce nu l-a creat încă nici un vulcan ?

În el se ascunde ceva de icoană
și ceva de statuie.
Ia din ele și pune-ți pe rană,
și pune-ți pe vis cînd are cucuie.

Cine a zis

Cine a zis că oglinda ne uită după ce-o părăsim ?
Sufletul ei, trăind fără corp,
are sîngele orb.
Nu zi săraca ! Nu zi plînsa !
E plină de lumea ce s-a privit într-însa.

Culegînd din rouă doar apele moarte,
lipsa de-ntuneric și lipsa de scîntei,
și-a făcut din ele un adînc al ei,
un fel de înalt și-un fel de departe.

Cînd sufletul nu te încape,
trece-l printr-o oglindă și ține-l aproape.
Nu-l lăsa să se depărteze nicicum.
S-ar putea să ți-l fure vreun drum.

Paul Zarifopol

30 noiembrie 1874 – 1 mai 1934

O APARIȚIE singulară, îndată după încetarea războiului nostru de reintregire, a fost, desigur, în presa noastră beletristică, aceea a lui Paul Zarifopol. De fapt, cu puțin înainte de intrarea noastră în acțiune, el publicase cîteva articole în „Cronica“ lui Tudor Arghezi și Gala Galaction. Se întorsese de curînd în țară, după o lungă absență, de peste cincisprezece ani, petrecuți în Germania, unde își luase doctoratul la Halle, în Wittemberg, cu o teză despre **Cîntecele lui Richard de Fournival,** un trubadur francez. Fiu al unui bogat proprietar din Moldova, se născuse la Iași, la 30 noiembrie 1874. Mama lui, o Culiano, făcea și ea parte din familiile boierite ale unor greci, stabiliți de cîteva generații în țară. A urmat școala medie la Institutele Unite, de sub direcția unchiului, junimistul N. Culianu. A păstrat o bună amintire profesorului său, Alexandru Philippide, care le citea elevilor din „Moftul român“ (1893), recomandat drept cel mai serios periodic românesc. Ca și acest mare dascăl, eseistul avea să devină un „dușman instinctiv al mofturilor“, al tuturor fenomenelor culturale suspecte din punctul de vedere al calității. Nu ne-a lăsat amintiri despre profesorii săi universitari : Aron Densusianu și junimiștii Anton Naum și A. D. Xenopol.

După absolvirea Facultății de litere și filosofie de la Iași (29 septembrie 1898) și după un debut publicistic la „Arhiva“ aceluiași Xenopol, a plecat în străinătate, pentru completarea studiilor. Nu s-a dus la Paris, ca frații săi mai mari, Iorgu și Ștefan, ci în Germania, unde erau vestite cursurile de filologie. La Halle, urmă variate discipline, cele mai multe axate în jurul specialității alese, dar și altele, ca istoria filosofiei, și logica și psihologia cu Richl. Era un pasionat amator de muzică și un bun pianist. În această calitate cunoscu la Lipsca, unde se și fixă după doctorat, pe Ștefania, fiica lui Gherea, și ea pianistă talentată, cu care se căsători. Viața lui se împărți între lecturi foarte întinse și rare publicări, în „Süddeutsche Monatshefte“ din München, și frecventarea spectacolelor muzicale din vestita Gewandhaus, care-l atrăseră și pe melomanul Caragiale. Marele eveniment intelectual al acestei epoci a fost cunoștința și apoi prietenia lui cu genialul autor al **Scrisorii pierdute,** cu care se vedea des și coresponda frecvent, în misive la fel de acidulate. Ceea ce i-a apropiat pe bărbații de virstă inegală, — în 1905, anul cunoașterii lor, „Herr Direktor“ avea 53 de ani, iar „Herr Doktor“ numai 31, — era spiritul lor critic, la fel de dezvoltat și necruțător, precum și, cum am spus, pasiunea lor comună pentru muzică. Zarifopol era un wagnerian rezolut, iar Caragiale un ahotnic beethovenian, prevăzut, în lipsa unei culturi muzicale propriuzise, cu un auz absolut, cu o fantastică memorie, capabil să fluiere fără greș, părți întregi dintr-o simfonie, dar și să distingă, de la prima audiție, „trucurile“ compozitorilor și să uimească tineri cunoscători, cum era Cella Delavrancea. Nu e de mirare așadar, că trăind în apropierea marelui nostru clasic, Zarifopol a fost și editorul său ideal, prevăzut nu numai cu mijloacele celei mai stricte metode filologice, dar și cu antenele cele mai sensibile la variațiile umorului caragialian (el spunea „caragelian“).

Speriat de consecințele reformei agrare, înscrisă în Constituție de I. I. C. Brătianu, față de absenteiști, Zarifopol se înapoie în țară, înainte de începutul războiului mondial, își vîndu partea de moșie și o investi în rente de stat. Pacea, cu inflația ce a urmat, reduse la mai nimic avutul lui Zarifopol, care cunoscu și suportă eroic sărăcia, scriind din greu, făcîndu-și un nume redutat în publicistica interbelică, refuzînd însă catedra universitară ce i-o oferea G. Ibrăileanu. Între cei doi se legă o strînsă prietenie, în cursul căreia își făceau, epistolar, mărturisiri reciproce asupra neurasteniei ce-i bîntuia pe ambii mari intelectuali și sensitivi. În timp însă ce, Ibrăileanu și-a dezvăluit în romanul **Adela** întreaga capacitate de simțire, Zarifopol și-a frînat-o pînă la refuzul total, ba chiar ilustrîndu-se printr-o campanie susținută contra sentimentalismului în literatură. Prima și cea mai ilustră a lui victimă, încă din timpul colaborării la „Süddeutsche Monatshefte“, a fost Guy de Maupassant. Depistîndu-i, la lumina privirii sale radioscopice, rudimente de sentimentalism, a scris împotriva marelui prozator un studiu destructiv, care nu convinse pe nimeni, dar impunea prin talentul polemic.

Nu mai puțin senzațional a fost studiul despre Ernest Renan, cu ocazia centenarului nașterii acestuia, în 1923, cînd cu excepția cercurilor catolice care nu-l iertau fostului seminarist, defecțiunea, autorul **Vieții lui Iisus,** al **Originilor creștinismului,** al **Istoriei poporului lui Israel,** și al **Dialogurilor filosofice,** a fost universal sărbătorit. Se cam știa că celebra lui **Rugăciune pe Acropole,** vibrant imn de slăvire a spiritului elin, fusese o așazisă „bucată de bravură“, ticluită postfestum, dar nimeni nu s-a înverșunat împotrivă-i ca Paul Zarifopol, care i-a subliniat cu ferocitate, retorica și procedeele stilistice vetuste.

Este de mirare că Paul Zarifopol, cărturar cu o foarte temeinică cultură generală, cunoscător al tuturor stilurilor artistice, filosof al culturii, în sensul pătrunderii în atmosfera specificului fiecăreia, judeca operele trecutului din perspectiva gustului modern, condamnînd fără drept de apel, tot ceea ce fusese unanim admirat nu numai în epocă, dar și ulterior, de cei ce știau să se abstragă ocazional, de sensibilitatea proprie și să admită ca firești și fenomene străine acesteia. Or, Zarifopol știa că Renan era breton și că părăsise la timp seminarul, dar afecta a-l numi gascon și preot, luînd în derîdere rarele lui manifestări insolite și ignorîndu-le pe cele permanente.

Medievistul era un tot atît de bun cunoscător al clasicismului francez, care a dat în secolul numit de Voltaire, „al lui Ludovic al XIV“-lea, o mare eră literară și artistică. Lui Zarifopol i-a cășunat însă și împotriva momentului începuturilor, cu Malherbe, cît și al realizărilor majore, minimalizîndu-i pe Corneille și Racine ca retorici și nerecunoscîndu-le valorile pozitive, și chiar pe Molière, ale cărui capodopere nu-l impresionau plăcut.

LITERATURA franceză, așadar, a fost cîmpul său de luptă, în care filosoful culturii și mai ales, esteticianul, a lăsat un adevărat masacru, prea adesea al inocenților. Dacă avea în parte numai dreptate, condamnînd viețile romanțate ale lui André Maurois (apoi, și ale lui Stefan Zweig și Emil Ludwig), dacă avea deplină dreptate nimicind cu o mare putere de dispreț scriitori mediocri, din ajun sau de atunci, ca Georges Ohnet și Maurice Dekobra, care-și aveau un vast public neliterar, nu s-ar putea spune același lucru despre toate idiosincraziile lui Paul Zarifopol.

Lista lor este impresionantă. In fruntea ei l-am înscrie pe Goethe, căruia mofturosul critic nu-i gusta decît pe Mefistofel, din Noaptea Walpurgiilor și moartea lui Faust. Ce a fost Goethe, după severul său judecător ? Un **poseur,** un „impecabil poseur“. Scrisul său era un tabiet. Era „îndrăgostit de toate clasicismele“. Dormitive erau versurile din **Hermann și Dorothea.**

Septuagenarul era ridiculizat că se îndrăgostise de o fată de 17 ani, Ulrike von Leventzow, și-i închinase o elegie... la Karlsbad sau altă localitate climaterică ! Zeflemistul știa însă că vestitul poem se numea **Elegia de la Marienbad,** dar găsea și în voita confuzie o ucigătoare armă a disprețului.

Altă victimă de predilecție a lui Zarifopol este Stendhal, căruia îi tot aplică tratamentul contraindicat de el însuși, partizan al studiului exclusiv estetic, răscolindu-i biografia și deducînd din neputința eroului din romanul **Armance,** aceeași carență a autorului. Nici Baudelaire nu-i place, găsindu-l retoric și scoțîndu-i în vileag excentricitățile omenești, și, vai ! ignorînd că marele poet, recunoscut la originea modernismului, a fost și un mare critic de artă, în pictură și în muzică, ba chiar primul wagnerian francez !

Unul din epitetele cele mai rare pe care îl manevrează Zarifopol, este puțin uzitatul **hapsin.** Artiștii „de natură mai **hapsînă**“ sînt așadar cei de o ireductibilă strictețe (ca el însuși !). Simpatizatul Flaubert, în persoana căruia saluta artistul de mare conștiință profesională, avea însă, ni se spune, „izbucniri adeseori copilăros **hapsîne**“ (adică violent negativiste, ca atunci cînd îl respingea pe Musset). Dezbinat de public, citim în Zarifopol, artistul european „a început să-l disprețuiască pe față și s-a făcut om singuratic, uneori foarte **hapsîn**“ (adică foarte răutăcios).

Urmaș al criticismului junimist (îl admira necondiționat pe Maiorescu), dar mai ales al celui caragialian, Zarifopol folosește foarte des cuvîntul **moft,** pentru a stigmatiza neautenticitatea unui fenomen cultural, ca și vocabula **grimasa,** prin care înțelege poza celui ce afectează a prețui valorile din snobism, iar acestui fenomen, căruia îi acordă o atenție deosebită, îi spune **mitocănie** sau **mahalagism.**

Lui Zarifopol i s-a reproșat că nu se interesa de fenomenul literar românesc, din dispreț sau din necunoaștere, iar cînd a condescins la acesta, n-a găsit cuvinte de laudă decît pentru autorul romanului **Roșu, galben și albastru,** Ion Minulescu (la care l-a atras nonconformismul). Ca să-și dezmintă adversarii, Zarifopol și-a mărturisit admirația pentru Tudor Arghezi, Ion Vinea, Adrian Maniu, George Călinescu (prin derogare, i-a plăcut **Viața lui Mihai Eminescu),** iar dintre debutanți, i-a remarcat pe Dragoș Protopopescu, pe Teodor Scorțescu, autorul lui **Popi** și pe Grigori Sturdza, al lui **Pygmalion.** Aceasta pentru contemporani. N-a scris nimic despre Mateiu I. Caragiale, deși artistul, credem, nu putea să-i fie indiferent.

ULTERIOR, s-a coborît, cronologic vorbind, la începuturile noastre literare, la Văcărești, Conachi, Asachi, Eliade, Alecsandri, Bolintineanu, cu puncte de vedere, ca totdeauna personale, și relativ cu puține rezerve. De rîndul acesta, filosoful și istoricul culturii a ținut seama de stadiul societății noastre, abia ieșită din faza feudală a regimului social, politic și economic. Eminescu, în schimb, a întrunit admirația sa necondiționată, cu excepția nefericitului vers „o oară de iubire“, căruia i-a imputat „mitocănia“, deși nu era, fiziologic vorbind, decît expresia imperativă a geniului speciei, după conceptul schopenhauerian.

Despre limba noastră, într-un loc, se exprimă de asemenea superlativ.

Monografistul viitor al lui Zarifopol va avea de furcă asupra conceptului **burghezie** sau **burgezie,** foarte frecvent în gîndirea socială a eseistului.

Ca fenomen european, noțiunea e privită adeziv, recunoscîndu-i-se puterea de muncă și creația de valori, în toate direcțiile civilizației. Ba chiar, într-un loc, burghezia e prezentată ca precursoare a socialismului, prin respectul muncii, gînditorul apolitic ignorîndu-i raporturile de clasă. Într-un singur eseu, Zarifopol pare a înclina către stînga, cînd examinează raportul inegal al condamnaților politici, din acel moment : cei de dreapta, sancțiuni de închisoare calculate pe luni, cei de stînga, pe ani.

Apoliticul primează, cînd se arată insensibil față de pedepsele capitale, aplicate lui Socrate și lui Giordano Bruno, calificați imperturbabil „genii agitate“ și observînd : „De obicei înțelepții se țin departe de fierberile vieții“.

A fost cazul său, dar gînditorul era politic fără să vrea, preconizînd toleranța și condamnînd violența. Era crezul unui umanist, nu însă și al unui umanitarist. Prietenia dintre Romain Rolland și Panait Istrati, de pildă, e privită de sus. Fără a-l numi pe scriitorul român de limbă franceză, îl menționează însă pe acest „proletar român care a învățat frănțuzește și are energia, adevărat înduioșătoare, să scrie în această limbă atît de inospitalieră încît adeseori străinii nici nu iau seama că truda lor pentru a fi primită de dînsa e cu desăvîrșire zadarnică“.

„Înduioșarea“ lui Zarifopol nu merge a bine.

A doua oară, nu-i numește pe nici unul, într-o proză de condensat dispreț : „Puțină vreme după armistițiu, un muzicograf util, care are slăbiciunea onestă să se creadă romancier filozof, împreună cu un cvasi povestitor“... etc.

Romain Rolland nu era muzicograf, ci muzicolog : predase istoria muzicii la Collège de France. Cu **Jean Christophe,** s-ar fi crezut romancier mai curînd umanitar și pacifist, deoarece încercase, prin prietenia dintre germanul eponim și francezul Olivier, să împace dușmănia dintre cele două popoare. Acest obiectiv era respins de Zarifopol ca aliterar și anartistic.

Pe plan artistic, **burghez** este, după vorba lui Flaubert, „cel ce gîndește josnic“, cel lipsit de gust artistic. Antiburghezismul lui Zarifopol nu este deci social, ci pur estetic. În acest sens, burghezul e adeseori snob, simulînd doar interesul pentru artă.

PAUL ZARIFOPOL s-a remarcat mai ales prin multele lui idiosincrazii și ca atare, ca un critic prin esență negativist. Or, el a militat constant pentru autonomia artistică și pentru studiul estetic al operelor literare. Cea dintîi era dominantă în acel moment, la ambele generații ale criticii, dintre seniori Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, Eugen Lovinescu și chiar Garabet Ibrăileanu, care după înfăptuirea reformei agrare și-a suspendat „țărănismul“ literar și a preconizat și el artă pentru artă ; iar dintre cei tineri, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, George Călinescu, Mihail Sebastian, Ion Biberi, Octav Șuluțiu etc.

Se putea vorbi chiar de un front comun al criticilor, dedicați în același spirit, aceleiași discipline. Numai că Zarifopol îi reproșa, fără a nominaliza, generalizînd, că acea critică lipsea de la datoria ei, nestăruind în examinarea tehnică și metodică a textelor literare, și alunecînd adesea în biografism, psihologism, istorism, filosofism. Obiecția nu era lipsită de temei. Critica și-a îndeplinit datoria principală : aceea de a despărți operele, dintre creațiile autentice și cele neautentice (din care unele făceau totuși primă pe piața literară). Nu s-a ținut însă prea strict de obligația analitică, sau dacă a făcut-o, a acordat prea puțin studiului stilistic, așa cum considera Zarifopol că se cuvenea.

Nu ne vom despărți de cel aniversat, fără a menționa maeștrii pe care și i-a recunoscut în cîteva rînduri și operele lor, care l-au orientat : „...tratatul arhitectului Gottfried Semper despre originea stilurilor, încercarea sculptorului Hildebrand asupra formei în arta plastică, manualul frumuseții muzicale al lui Eduard Hauslick, notele pictorului Fromentin despre arta flamandă și cea olandeză, studiile esteticianului Conrad Fiedler asupra experienței estetice, critica dramei lui Schiller, făcută de poetul Otto Ludwig, și, nu mai puțin — poate, mai mult decît acestea toate, teoretizările artiștilor literari francezi, de la Flaubert pînă la Mallarmé“.

Școala estetică germană, așadar, și filiera modernă a artiștilor literari francezi, au stat la baza formației ideilor estetice ale lui Zarifopol. În serviciul acestora a adus un impresionant talent de polemist, cu o forță de dispreț neobișnuită, și cu o intransigență în care nu încăpea spiritul de toleranță, admirat la Anatole France, de pildă. Prietenul și editorul lui Caragiale a dus pe alt plan lupta acestuia contra „moftului român“.

Scriitorul care a tradus din prozatori ai genului fantastic a făcut elogiul unuia singur : Gustav Meyrink, autorul romanului **Golem.** A contribuit însă la opera de inițiere în dificila proză a lui Proust, cu sondaje în sintaxa lui.

Ar fi fost la Iași, un profesor dintre cei mai frecventați. A preferat însă „profesiunea nerentabilă“ a criticii și a relatat cu umor felul în care editorii postbelici îi refuzau publicarea în volum a eseurilor lui.

Și-a încheiat cariera ca redactor șef al „Revistei Fundațiilor Regale“, la recomandarea lui D. Gusti. În ziua apariției celui de al V-lea număr mensual, a expirat. Cu el a dispărut cea mai originală figură a esteticii române interbelice, partizanul și luptătorul cel mai temut **pentru arta literară.** Așa și-a intitulat volumul ce-l reprezintă mai bine și care a apărut la cîteva zile după moartea sa. Tot așa se cheamă și ediția excelentă, în două volume, a eseurilor lui critice, sub îngrijirea criticului și istoricului literar Alexandru Săndulescu.

Îmi cer iertare pentru evaluarea desigur insuficientă a bărbatului care a tulburat ca nici unul altul, apele literare interbelice în scopul limpezirii lor. A fost o personalitate puternică, adeseori iritantă, dar niciodată indiferentă, expresie supremă a criticismului celui mai intransigent, necruțător față de tot ce intra în conflict cu valorile inteligenței și ale frumosului.

Șerban Cioculescu

Trapez

XCIX

351. A doua zi, un ziar își pierde interesul. Dar după 50 de ani, devine mai pasionant decît în ziua apariției. Cine, dintre cei cărora le-a căzut în mînă o asemenea foaie, nu s-a grăbit să o devore de la articolul de fond pînă la mica publicitate ? Puse în vînzare, ziarele de acum o jumătate de secol ar atinge un tiraj la care directorii lor n-au visat niciodată. În schimb, romanele apărute în aceeași epocă, dacă nu sînt capodopere, pe cine mai interesează ?

352. Aplauzele frenetice – eu le auzeam la radio – reprezentau un omagiu, dar erau și o cerșetorie. Mi-ar fi plăcut ca în clipa cînd, copleșit, se așeza din nou la pian, cineva din sală să-i strige : – Nu vrem supliment. Aplauzele noastre au fost dezinteresate.

353. Credința îndărătnică și absurdă – dar e oare chiar atît de absurdă – că un cuvînt în plus sau în minus, chiar un simplu „și“, poate să schimbe destinul unei cărți. Zeci de ani întîrziați pe paginile ei, spre a descoperi arhimedeeana vocabulă.

354. De două ori în viața mea, în împrejurări care mă absolvă de teama că aș fi comis un sacrilegiu, m-am simțit Isus Cristos. Cînd am întors spatele șoselei asfaltate, care mă adusese pînă la marginea Saharei, și m-am pomenit față în față cu fantastica-i realitate, făcînd un pas și încă unul pe acea imensă, pustie și vălurită întindere, fără să mă duc la fund, le-am strigat celor ce mă priveau din urmă : – Parcă aș fi Isus pe valurile mării.

A doua oară a fost cînd am călătorit întîia oară cu un avion Caravelle. Orașul de pe aeroportul căruia își luase zborul, în loc să rămînă treptat în urmă, cum se întîmpla deobicei, s-a văzut deodată dedesubt, cu toate clădirile lui, și continua să se afunde cu pămînt cu tot, încît am simțit, am gîndit și am exclamat : – Parcă ar fi Înălțarea la Cer !

Geo Bogza

Eseu

Ontologia ființei în contextul secolului

FILOSOFIA — așa cum am mai arătat cu cîteva prilejuri — este o formă de expresivitate cognitivă a spiritului, dar și una a sensibilității, a stărilor și modulațiilor sale în fața lumii, a fațetelor și proceselor schimbătoare ale acesteia. Ea este, într-o ipostază a sa, o formă de expresivitate a sensibilității metamorfozată în idei, ceea ce nu înseamnă că este și o formă sensibilă, de impregnare afectivă, cum este arta. Așadar, deși distincte prin finalitatea și limbajele lor caracteristice, filosofia ca expresie predominantă a sensibilității spirituale și arta au o modalitate identică, aceea a antropomorfizării existenței, prin care i se conferă acesteia atribute specific umane, este însuflețită și umanizată în manifestările sale. Această formă devine atotcuprinzătoare cînd renunță la respectarea normelor argumentării raționale, încetează de a mai fi teorie și face din confesiunea spiritului, din mișcarea volutelor sale într-o manieră ideatică criteriul ei suprem. Congruența sa nu este teoretică, ci provine din redarea sensibilității unui moment istoric, a unui spațiu uman, printr-o construcție singulară.

Tipul de filosofie la care ne referim se situează evident în afara cunoașterii, a exprimării unor adevăruri universale, fără însă ca exponenții ei să știe sau să accepte acest fapt. Interesul său rezultă din opțiunea axiologică pe care o face — deoarece nu se subliniază îndeajuns că filosofia este o alegere semnificativă a spiritului —, din valorile prin intermediul cărora schițează atitudini culturale și umane arhetipale într-un anume timp al istoriei. Înțelegerea acestei modalități a filosofiei este de aceea esențială pentru reconstituirea spirituală a diverselor stadii ale evoluției culturii.

Această ipostază a filosofiei cunoaște o colorată eflorescență în momentele de criză ale istoriei din secolul trecut și al nostru, în care intervin procese de trecere spre noi forme de existență, se conturează stări dense de nostalgie socială, are loc o agravare a unor fenomene de alienare a condiției umane, de destrămare a cadrelor ei tradiționale. O filosofie de acest fel este printre altele metafizica ființei, cu ramura sa heideggeriană, ale cărei unde de rezonanță se pot întîlni în multe alte opțiuni filosofice din variate spații culturale. Ea este una dintre expresiile spirituale ale crizei individului, a statutului său existențial în acest veac, o tentativă de a-i pătrunde sensul, de a-i reface orizontul.

Filosofia lui **Heidegger** se vrea o autentică revelație prin care spiritul să fie eliberat de constrîngerile lumii. Ea este concepută ca o construcție ce se sustrage logicii raționale, fundamentele sale fiind stabilite nu „...pe calea deducției ci printr-o degajare apofantică“ [1], prin intermediul relevării, al luminării spiritului. După decenii, în **Scrisoare despre umanism,** logica este considerată în mod categoric drept o măsură de judecare improprie pentru filosofie : „Această judecare seamănă cu procedeul care încearcă să aprecieze natura și aptitudinea peștelui după cît de mult este el în stare să trăiască pe uscat. Deja de mult, de prea mult timp, stă gîndirea pe uscat. Se poate numi atunci strădania de a readuce gîndirea în elementul ei — «iraționalism»?“ [2]. Cu alte cuvinte, filosofia nu se poate situa pe terenul logicii, al rațiunii, așa cum peștele nu poate ființa pe uscat !

De aceea se poate spune că filosofia heideggeriană este prin excelență un act antropomorfic și nu unul de cunoaștere a omului. Ea este forma unei subiectivități ce se contemplă pe sine ignorînd lumea din care face parte, datele ei constitutive, sursele istorice și sociale ce o impregnează. Antropomorfismul ei dominant se degajă din elementul său central, cel al **ființei.**

Nu se poate vorbi de un concept sau de o explicare cît de cît articulată a noțiunii de **ființă** în lucrările lui Heidegger — ca de altfel în întregul curent care-l folosește ca placă turnantă a ideilor sale — iar căutarea lor este o operație absolut zadarnică, nu duce nicăieri. Sînt în schimb aglomerate și suprapuse accepții variate, contradictorii, cum este cea de **existență** și cea de **transcendență,** cea de **om** și cea de **spirit.** Între ele nu se pot stabili legături de implicație, o treaptă nu duce la alta, deasupra sau dedesubtul ei. Astfel în **Sein und Zeit** la o pagină se declară că „Ființa este de fiecare dată ființa unei ființări“, pentru ca ulterior să se afirme : „Ființa ca temă fundamentală a filosofiei nu este un gen al ființării, deși privește orice ființare... Ființa și structura ființei sînt deasupra oricărei ființări și a oricărei determinări ontice posibile... **Ființa este transcendens prin excelență...** Orice explicare a ființei ca **transcendens** este cunoașterea transcendentală“ [3]. Întrebarea legitimă de a ști cum se pot face afirmații despre ceva care este în afara oricărei determinări ontice posibile, ca și aceea despre putința existenței acestui ceva, rămîn fără nici un răspuns. În cele din urmă, în pofida acestor ocolișuri, filosoful german ajunge la formula clasică a metafizicii, aceea că esența omului este logosul, spiritul repliat în sine, iar ființa apare ca spirit. Acest sens este regăsit într-un text de mai tîrziu cu valoare arhetipală, pentru gîndirea heideggeriană : „Omul este păstrătorul Ființei... În esența sa, care ține de istoria Ființei, omul este ființarea a cărei ființă ca existență constă în aceea că ea locuiește în apropierea Ființei. Omul este vecinul Ființei“ [4].

FILOSOFIA FIINȚEI, din secolul nostru, este o tentativă de resuscitare a unor motive ale metafizicii antice, a valorilor sale, numai că ceea ce a fost la începuturile culturii filosofice o intuiție fecundă devine în contemporaneitate o expresie a inconsistenței. Termenul de ființă care în spațiul gîndirii grecești avea note determinative, exprima intuiția existenței integrale, efortul de a descoperi identitatea omului ca gen, ajunge la Heidegger o abstracție vidă, o particulă-refugiu, care tinde să acopere neputința unei explicații a fenomenului uman, de a-i dezvălui articularea sa interioară și liniile lui de mișcare.

T. Adorno remarcă cu deplină îndreptățire că metafizica sau ontologia ființei n-a arătat niciodată ce este ființa. „«Dar ființa — ce este ființa ? Ființa este ceea ce este» Ființa tinde fatal spre o asemenea tautologie“ [5]. Aporia este inexpugnabilă datorită pe de o parte opunerii ființei imediatității, ființărilor particulare, iar pe de altă parte din invocarea concretului simplu, al imediatului ca singurul generator de evidență. De aceea pînă la urmă „repetarea numelui simplu... ia locul oricărei instanțe critice față de ființă.“

Pentru adepții filosofiei ființei termenul îndeplinește rolul unui cuvînt magic, a cărui rostire ar deschide porțile ascunse ale metafizicii, ale luminării tuturor enigmelor umane. De fapt însă imprimarea unei dimensiuni filosofice substantivului ființă se întemeiază pe o iluzie. Substantivul **ființă** derivă din verbul copulativ **a fi** care, așa cum precizează Adorno, „...nu reprezintă el însuși ceva ontic“ [6], sau, altfel spus, nu desemnează o formă a existenței. Sensul verbului este unul relațional, are o funcție predicativă în diverse judecăți, cu o semnificație determinată în fiecare dintre ele. El reprezintă forma generală a enunțării judecăților particulare. Transformarea verbului în substantiv duce la un paralogism, care schimbă o negație — aceea că momentele judecății, subiectul și predicatul, sînt diferite — într-o afirmație, într-o identitate. Metamorfoza ar vrea să desemneze **ceea ce este,** fără a indica nici un alt atribut al acesteia.

Fascinația amăgitoare pe care o produce cuvîntul ființă este secretată de caracterul său vag, nedeterminat, de prejudecata mitică după care ceea ce nu poate fi gîndit întruchipează absolutul, ca și de aceea pentru care există cuvinte ce închid în ele **esențele** existenței, ale logosului, a căror rostire deschide un nou orizont al Genezei. Oricît de expresive ar fi cuvintele, ele nu conțin și nu pot conține adevăruri ! Încercarea de a face dintr-o idee a ființei, lipsită în fond de orice contur, axul unei construcții filosofice autentice este artificioasă, în împrejurările în care spiritul a determinat instrumente mai subtile și de mai mare adecvare și rigoare, pentru a reconstitui existența în diversitatea formelor sale, de a investiga și descoperi particularitățile fenomenului uman, coerența și distorsiunile în manifestările sale.

Semnificative pentru filosofia heideggeriană sînt ideile sale despre existența umană. Ele se caracterizează prin răsturnarea relației dintre om și lume, aceasta fiind văzută ca o prelungire a omului. Lumea obiectuală este impregnată de trăsături umane, este pur și simplu însuflețită. Lucrurile capătă aptitudini și disponibilități, uneltele par animate de scopuri, desfășoară o acțiune care le-ar fi proprie, intrinsecă.

Spre deosebire de Hegel, care, ocupîndu-se de relația dintre om și unelte, surprinde, chiar dacă într-o optică răsturnată, elemente ale autoformării omului prin muncă, lucrarea lui Heidegger **Sein und Zeit** degajă impresia că obiectele și uneltele create de oameni de-a lungul istoriei s-ar fi generat de la sine, ar fi manifestarea propriei lor ființări, a aptitudinilor și disponibilităților intime ce le dețin.

Problema principală a reflecției heideggeriene despre om este aceea a autenticității și neautenticității sale, considerată drept dilema lui existențială cardinală. Ea este și aceea care oferă cheia ontologiei ființei, semnificația orizontului cultural și social pe care-l schițează, a stărilor sensibilității exprimate într-un limbaj filosofic profund mediat și abscons.

Autenticitatea și neautenticitatea omului este un laitmotiv pentru metafizica ființei în totalitatea sa. În acești termeni este receptat un fragment din problematica largă a alienării umane în societățile contemporane. În viziunea lui Heidegger omul autentic este păstrătorul, vecinul ființei, cel care întrupează spiritul, valorile sale originare. În schimb, omul inautentic este cel ce suferă influența societății, este ființa „...absorbită în întregime de către lume și de către celălalt...“, este ființa-anonimă, conformă cu media, în care „Tot ce este original se devalorizează ca un lucru cunoscut de mult timp. Tot ceea ce a fost cucerit cu prețul efortului devine obiect de schimb.“ Ca ființă-anonimă : „Fiecare este celălalt și nimeni nu este el-însuși. Ființa-anonimă... nu este **nimeni**“ [7]. Este surprinsă, neîndoielnic, criza individului, a statutului său existențial într-o ambianță care-l aplatizează și-l manipulează, anulează efortul său spre singularizare originală, îl constrînge printr-o diversitate de mijloace să renunțe la el-însuși, la o conștiință și proiecție de sine distinctă. Intuirea unor stări simptomatice ale alienării individului cum sînt acelea ale dezrădăcinării și însingurării sale, pierderii sensului și ale devalorizării lui, ale acceptării unei vieți dominate de conformism, inerție și facticitate existențială, de imposibilitatea comunicării intersubiective, reprezintă contribuția cea mai importantă a meditațiilor heideggeriene la filosofia veacului, la dezbaterea dilemelor sale umane, în ciuda marilor lor limite.

CEA mai importantă dintre acestea în plan teoretic este desconsiderarea arbitrară a determinațiilor genului uman. Ipostazele omului, atît autenticitatea cît și neautenticitatea sa, sînt produse de societate, există numai în interiorul ei. De aceea este lipsită de sens suprapunerea neautenticității cu socialitatea omului. Autenticitatea nu-i este dată omului, ci se conturează ca umanizare, ca formarea istorică a omului-uman, fără a nega prin aceasta prezența unor determinații permanente ale manifestării sale, sau altfel spus ale unei esențe umane.

Omul se individualizează, ajunge și poate să fie el-însuși numai în societate. Satisfacerea exigenței socratice ca omul să fie el-însuși nu este o problemă strict individuală, așa cum s-ar putea crede la prima vedere, ci depinde de o complexă coincidență între determinările sociale și cele singulare ale fiecărui om, ceea ce Socrate nu putea intui sau ști, ea dezvăluindu-se extrem de tîrziu pe scara evoluției cunoașterii umane.

Cealaltă limită a meditațiilor lui **Heidegger,** mai profundă decît cea arătată, care rezultă dintr-o receptare noncognitivă a existenței umane, se situează în plan axiologic, provine din valorile culturale și sociale propuse de reflecțiile sale. În spatele limbajului ermetic al ființei, al sensului ei, se întrevăd valori ideologice a căror semnificație nu mai este în nici un fel echivocă. Acoperită încă în **Ființă și timp** această semnificație se descoperă în **Introducere în metafizică.** Problema ființei nu mai este una de filosofie academică, ci una care concentrează în sine „destinul spiritual al Occidentului“, caracterizat prin sciziunea dintre ființă și gîndire, ceea ce a provocat decadența sa spirituală. Resuscitarea ființei, dezvăluirea sensului ei, ar fi îndreptată spre refacerea măreției spiritului, constituind răspunsul la declinul Europei.

Criza Europei occidentale este văzută ca una a spiritului, a traumatizării și supliciului la care acesta a fost supus, a devalorizării și degradării formelor sale. Acestea sînt vizibile în considerarea predilectă a spiritului ca raționalitate teoretică, în instrumentalizarea intelectului, adică punerea sa în serviciul unei finalități, în dominația științei și tehnicii asupra omului. Știința este unul dintre semnele că lumea spiritului ar fi devenit, prin instrumentalizarea sa, o civilizație. Ea nu poate anunța o renaștere spirituală, relevă numai stringența acută a acesteia. Filosofia se situează în afara cunoașterii științifice, de la ea poate izvorî renașterea ființei, a spiritului.

Formele de alienare umană apar astfel ca maladii ale spiritului generate cu deosebire de flagelul tehnicii care „...în ființa sa este ceva pe care omul nu o poate stăpîni“ [8]. O prejudecată de largă răspîndire și inerție vede în lumea secolului al XX-lea una dominată de Molohul tehnicii, adevărată forță malefică a omenirii, inspiratoarea mercantilismului și a pragmatismului, a mediocrității și platitudinii, a degringoladei marilor valori ale spiritului. Conștiința metafizică a veacului este marcată de această reacție antiindustrială, care devine o stare a sensibilității sale nostalgice, a năzuinței de restaurare a valorilor unui trecut idilizat fără temei.

NUMAI o astfel de conștiință ce nu s-a desprins de trecut poate trece cu vederea importantele posibilități de umanizare pe care le-au adus cu sine multe din întruchipările tehnicii industriale. Efectele nocive nu rezultă din natura tehnicii, ci din utilizările sale economice și sociale, dintr-o funcționare specifică a procesului muncii, a relațiilor sociale. Tehnica este un produs uman și ea poate fi dominată de oameni, cu condiția stăpînirii societății din care ea face parte.

Toate acestea sînt impenetrabile pentru o viziune metafizică a ființei care nu coroborează idei și concepte, dar dă expresie stărilor unei sensibilități, sfîșiată între valorile de altădată și emergența altora, incomprehensibile pentru ea, înfricoșată de perspectiva unei istorii diferită de cea tradițională. Ea face din anxietatea existențială și claustrarea în sine, într-un orizont consolator, iluzoriu, centrii mișcării sale repetitive.

Refacerea autenticității omului este, de aceea, dependentă pentru filosoful german de o spiritualitate detașată de orice finalitate socială, jalonată de valori elitiste și care, în mod surprinzător, legitimează violența ca instrument al creației, pretinsul rol înnoitor al național-socialismului în realizarea unei sinteze dintre tehnică și omul modern, ca și pretenția Germaniei hitleriste la dominarea Europei. Aceste idei care figurează mai întîi în cursul universitar ținut în 1935 sînt menținute fără nici un comentariu și la reeditarea lui sub denumirea de **Introducere în metafizică** din 1952. Dar nici mai tîrziu, într-un text din 1966 publicat postum, nu intervine o reevaluare a acestor idei, filosoful continuînd să susțină că fascismul german tindea să-l facă pe om să intre în relație cu esența tehnicii, aceasta într-un timp în care întreaga omenire știa că hitlerismul a reprezentat utilizarea cea mai monstruoasă a tehnicii. Singura observație critică se referă la liderii fasciști, deoarece „gîndirea acestor oameni era mult prea limitată pentru a parveni la o relație cu adevărat explicită cu ceea ce se întîmplă astăzi și era în pregătire de trei secole“ [9], ceea ce în fond înseamnă o acceptare a ideii fascismului și o delimitare doar de modul ei de aplicare. Ideea fascismului este scoasă de sub incidența responsabilității istoriei, a acțiunii social-umane, atitudine a cărei semnificație nu are nevoie de nici o adăugire.

J. Habermas referindu-se la nedorința lui Heidegger de a-și corecta sau comenta aprecierile din anii fascismului arată, cu totală îndreptățire, că o asemenea atitudine nu legitimează numai „...din punctul de vedere al istoriei Ființei... eroarea personală, în loc să dea o explicație morală, dar și «eroarea» care ar fi fost puterea nazistă.“ Mai mult, „poate fi interpretat asasinatul metodic a milioane de oameni, despre care astăzi nu mai ignorăm nimic, ca și cînd ar fi vorba de o eroare din punctul de vedere al istoriei Ființei înțeleasă ca destin ? Nu este el crima efectivă, a acelora care, cu toată responsabilitatea, l-au comis... și expresia relei conștiințe a unui popor întreg ?... Nu este oare misiunea elevată a acelora care gîndesc să facă lumină asupra actelor responsabile comise în trecut și să țină trează conștiința care trebuie avută asupra acestora ?.... În loc de aceasta, Heideger publică fraza sa despre măreția și adevărul intern al nazismului...“ [10] Este exprimat, în aceste rînduri, un adevăr a cărui valoare depășește cu mult cazul singular al lui Heidegger.

Ontologia ființei apare astfel la filosoful german ca suportul mitic al receptării crizelor, al fisurilor destrămării și primejdiilor prin care trece societatea aflată la cumpăna istoriei în secolul nostru. Ființa este punctul de sprijin al acestei viziuni, ca simbol al stabilității și fixității, fiind opus mobilității și transformabilității lumii și a omului. Citite prin această lentilă, fenomenele dezagregării și inadaptării sociale nu sînt pătrunse în dimensiunile lor istorice specifice, ci ca simptome ale destrămării lumii, ale spiritului. Metafizica tratează obiectul meditației sale fără identificarea determinațiilor sale istorice, fără conștientizarea raporturilor subiectului gînditor cu acel obiect. De aici și preferința pentru un limbaj al abstracțiilor vide, ce cultivă magia cuvintelor, al neinteligibilului și transcendentului, care voalează finalitatea sa ideologică, valorile și ideile sale politice.

Filosofia lui Heidegger este o expresie a crizei individului în veacul pe care-l parcurgem, dar valorile pe care le profesează dau glas individualismului asocial și au vizat legitimarea unor forme de dominare totală la adresa oamenilor. Această incompatibilitate axiologică relevă impasul tragic al unei gîndiri, imposibilitatea sa de a re-situa omul în lume, de a contribui la afirmarea vieții și creativității umane ca valori supreme, de a fi o autentică filosofie a omului.

Rezonanța temporală, directă sau indirectă, a ideilor heideggeriene se datorează persistenței fenomenelor de alienare umană ce conturează criza individului, fluxurilor de nostalgie socială care stimulează aspirația unor spirite spre evaziune în spații ale miturilor filosofice, dar care prin claustrarea lor sînt la fel de rigide și sclerozate ca și alte întrupări dogmatice din tulburătorul nostru secol.

Radu Florian

---

[1] M. Heidegger, **L'être et le temps,** Gallimard, Paris, 1964, p. 23.
[2] M. Heidegger, **Scrisoare despre umanism,** în „Secolul 20“, Nr. 7—8—9/1980, București, p. 216.
[3] M. Heidegger, **L'être et le temps,** p. 24, 56.
[4] M. Heidegger, **Scrisoare despre umanism,** p. 236.
[5] T. Adorno, **Dialectique négative,** Payot, Paris, 1978, p. 62.
[6] **Ibidem,** p. 63, 86.
[7] M. Heidegger, **L'être et le temps,** p. 216, 159, 160.
[8] M. Heidegger, **Réponses et questions sur l'histoire et la politique,** „Mercure de France“, Paris, 1977, p. 43.
[9] **Ibidem,** p. 61.
[10] J. Habermas, **Profils philosophiques et politiques,** Gallimard, Paris, 1974, p. 98, 99.

Actualitatea literară

Spiritul avangardei

„AVANGARDA literară românească nu a devenit încă la noi o problemă «serioasă» de istorie literară așa cum se întîmplă în alte părți ; aceasta nu se studiază riguros în manualele școlare și nici nu i s-a acordat o atenție deosebită de către critică, dacă avem în vedere faptul că, în afară de lucrarea lui Ion Pop din 1969, **Avangardismul poetic românesc** (E.p.l.) care dubla ca eveniment de referință **Antologia literaturii române de avangardă** a lui Sașa Pană, nimic nou, demn de a fi citat, nu a îmbogățit bibliografia...“ De la această constatare, neîndoielnic justă, a plecat Marin Mincu în alcătuirea antologiei sale **Avangarda literară românească**. Dacă adăugăm lui Ion Pop pe G. Călinescu (în **Principii de estetică**), încheiem de fapt lista contribuțiilor critice, de ieri și de azi, care depășesc întinderea cîtorva pagini. Culegerea lui Sașa Pană, cuprinzînd informații de care alții nu dispuneau în momentul respectiv, este lipsită de spirit critic. Așa încît lucrarea lui Marin Mincu reprezintă, într-o privință, o premieră, datorată unui bun cunoscător al domeniului, care a mai publicat, de altfel, acum patru ani, o antologie asemănătoare, bilingvă, în Italia, la Feltrinelli Economica, în colaborare cu Marco Cugno **(Poesia romena d'avanguardia).**

Un aspect notabil este acela că **Avangarda literară românească** nu se mai rezumă la poezie, deși textele în proză nu sînt prea numeroase (iar Urmuz figura și în versiunea italiană). Marin Mincu a urmat aici o procedare curentă în lume, unde majoritatea cercetătorilor nu mai discriminează de mult între genuri, ca să nu spun și că, atunci cînd e vorba de studii, ele au în vedere și teatrul, plastica și muzica (de exemplu, în ciuda titlului, culegerea de studii a americanului Richard Kostelanetz **The Avant-Garde Tradition in Literature** de la Prometheus Books, 1982). Includerea unor proze de M. Blecher și Geo Bogza mi se pare firească. Ar fi trebuit reținute chiar și cîteva din primele reportaje bogziene, ieșite din același spirit cu **Jurnal de chaise-longue,** sau pagini din proza lui Arghezi (mai „avangardistă“ uneori decît poeziile, care, într-adevăr, nu aveau ce căuta în antologie), sau Ion Călugăru, și din teatrul lui G. Ciprian, emul declarat al lui Urmuz. Celelalte omisiuni mărturisite în **Nota asupra ediției** (Adrian Maniu, Felix Aderca, George Magheru etc.) sînt îndreptățite, ca și renunțarea la unii autori (Geo Dumitrescu etc) de după al doilea război, care apăreau în **Poesia romena d'avanguardia.**

Cu aceasta, se ridică și problema limitelor istorice ale avangardei românești. **Introducerea** ne oferă cîteva sugestii interesante. Marin Mincu utilizează o disociere a lui Umberto Eco și Angelo Guglielmi între **avangardă,** care ar avea la origine un impuls distructiv și negator, și **experimentalism,** care ar fi constructiv și integrator. Opera celei dintîi ar fi continuată de cel din urmă. În aceste condiții, avangarda propriu-zisă se consumă înainte de mijlocul secolului, literatura contemporană ținînd (cînd ține) de experimentalism. O deosebire constă și în caracterul instituțional al avangardei, pe care nu-l regăsim în tendințele actuale care o moștenesc. În ce privește literatura română, Marin Mincu e de părere că, după 1945, „nu există alte **modele** decît cele avangardiste“ : asistăm la o aproape neîntreruptă recuperare a spiritului avangardei, în valuri succesive, de la generația războiului (cercul bucureștean, acela de la Sibiu) pînă la generațiile 60 și 80. Permițînd manifestarea și a altor orientări, avangardismul a fost mereu (precizează Marin Mincu) un „filtru necesar al tradiției“ și a avut o „acțiune înnoitoare“ decisivă : „Avangarda impune definitiv o altă atitudine față de actul scriiturii, situație esențială ce se poate ușor identifica la oricare din reprezentanții omologați ai poeziei actuale“ (Proza și teatrul sînt, de data aceasta, lăsate în afara discuției). La rîndul ei, avangarda istorică a avut, după Marin Mincu, două însușiri oarecum contradictorii. Pe de o parte, ea s-a manifestat de timpuriu, „prinzînd“ chiar și în atmosfera dominată de tradiționalism din pragul întîiului război mondial. Revistele „Simbolul“ și „Chemarea“, ale lui Tzara și Vinea, sînt contemporanele „Sămănătorului“ și „Vieții românești“, deși nu au tirajele acestora, iar Macedonski anticipează cu zece ani noul spirit. Ecoul futurismului și al expresionismului a fost la noi imediat. Pe de altă parte însă, în deceniile de virf ale avangardei (1920—1933), fenomenul n-a fost, în literatura noastră, nici radical și nici exclusivist. Tendința cea mai puternică a fost aceea către eterogenitate și moderație. Biruința noii literaturi a rămas, așadar, relativă. O curiozitate constă și în faptul că avangardismul nostru interbelic fiind mai degrabă un experimentalism (în sensul lui Guglielmi : sintetic și constructiv), experimentalismul actual continuă evident spiritul avangarei.

ACESTEA fiind ideile principale ale **Introducerii** (care cuprinde și cîteva analize remarcabile), ele comportă unele dificultăți. Preocupat de latura istorică mai mult decît de aceea teoretică (pînă astăzi nimeni n-a repetat tentativa lui G. Călinescu de a defini poezia avangardistă stabilindu-i criteriile generale), Marin Mincu acceptă situația de fapt pe care o impune observarea operelor și manifestelor, rezistînd ispitei de a construi un model teoretic scutit de contradicții. Prima dificultate rezultă din disocierea între avangardă și experimentalism. Ea mi se pare neeficientă, mai ales în absența unei clare circumscrieri a conceptelor. Experimentul este tipic avangardist : niciodată înainte el n-a avut înțelesul pe care i-l dau avangardiștii, care nu mai văd în el doar o preparare pentru o operă desăvîrșită, ci însăși forma operei moderne, care este experimentală sau nu este deloc. Și nu e adevărat că avangarda a fost exclusiv nihilistă, mai ales la noi, unde majoritatea manifestărilor vorbesc de constructivism și de integralism. Marin Mincu însuși subliniază acest aspect al lucrurilor. O deosebire trebuie, desigur, făcută între avangarda istorică și instituționalizată, din prima parte a secolului, și avangardism, ca spirit, care a continuat-o. Nichita Stănescu sau Mircea Cărtărescu posedă acest spirit, ca și alții, dar nu mai putem delimita astăzi o mișcare propriu-zisă de avangardă. Căutarea unor forme noi de expresie nu e exact același lucru cu avangarda, care a fost global antitradițională, în vreme ce literatura contemporană nu mai are acest caracter. Marin Mincu notează că poeții contemporani se sprijină conștient pe o tradiție : fie aceasta avangardistă, tot tradiție se cheamă.

E important să vedem și cum a funcționat, după 1920, antitradiționalismul. El n-a fost în practică la fel de categoric ca în teorie. A asimilat o întreagă linie de evoluție literară, aceea care a trecut din simbolism în modernismul de la „Sburătorul“ lui E. Lovinescu. Și Tzara, și Vinea, și Fundoianu au avut legături (primii, mai ales la început) cu simbolismul. Moderniștii (Arghezi, Ion Barbu) s-au bucurat de prețuirea publicațiilor avangardiste. O situație specială au avut la noi expresionismul și suprarealismul. Cel dintîi a alimentat literatura lui Blaga și a unor scriitori din tabără tradiționalistă : notei lui revoltate, violente și naturaliste i-au fost preferate orientarea filosofică antiurbană, spaima de „civilizație“ și de tehnică. Suprarealismul, la rîndul lui, a fost contestat de Voronca și de ceilalți și, cu excepția lui Gherasim Luca și D. Trost, în 1945—1946, noi n-am avut cu adevărat o poezie de sugestie suprarealistă. Rămîn futurismul și dadaismul, unul confundat o vreme cu simbolismul (prin descoperirea poeziei orașului), al doilea avînd în Urmuz un precursor și în Tzara pe cel care i-a găsit numele. De fapt, dadaismul este la noi și cea mai „prizată“ dintre direcțiile avangardei : șocarea gustului mic burghez, prin modificarea tablei de valori etice și culturale, distrugerea coerenței formale, cultivarea hazardului, nonsensului, umorului bizar și recurgerea la procedeul colajului. Din futurism vine predilecția pentru fluxul spontan de analogii și pentru tehnologia modernă (aspectul tipografic al poemului futurist este în fond, după remarca lui L. Moholy-Nagy, o tehnologie nouă în materie de comunicație vizuală). Acestea și sînt principalele particularități ale literaturii românești de avangardă. O atitudine radicală găsim abia în anii '40 la Luca și la Trost, care înnoadă cu suprarealismul, văd în schimbarea literaturii latura politică (antiimperialistă) și încearcă să descrie avangarda ca o revoluție permanentă, ce trebuie apărată de manierizare printr-o „dialectică a dialecticii“. Înaintea lor, majoritatea programelor au fost constructive și relativ potolite. E destul să le recităm pe ale lui Vinea, Voronca și Mihail Cosma ca să ne convingem. Ideea integralismului apare în „Contimporanul“, continuată de sintetismul de la „Punct“, fără ca „Unu“, „Urmuz“ și celelalte publicații să mai aducă elemente absolut noi.

Unele dintre aceste observații sînt și la Marin Mincu, în alte formulări. Un pas (teoretic) mai departe ar fi constat în descoperirea spiritului esențial al avangardei, printr-un număr de opoziții care l-au structurat din interior. Contestație deschisă a tradiționalismului (și a tradiției), avangarda a căutat să inaugureze o estetică proprie, înnoitoare. Richard Kostelanetz (în introducerea la antologia lui) vorbește de trei criterii de discriminare prin care am putea defini noțiunea de avangardă : depășirea convențiilor artistice curente ; audiența relativ întîrziată, datorată împrejurării că impunerea unor alte criterii cere un anumit timp; generarea unor practici artistice viitoare. Astfel determinat, spiritul avangardei este un spirit de sacrificiu. Kostelanetz opune avangardismul atît decadentismului (unul deschide un ciclu istoric, celălalt îl închide), cît și academismului (care cultivă succesul și e o formă de conformism). Putem dezvolta acest model. La origine, avangardismul refuză arta de consum, pe care o devora cititorul sau spectatorul burghez, și lasă impresia că urmărește să fie un elitism estetic. Calea regală a acestui refuz o constituie tentativa de a ruina limbajul uzual al artei tradiționale : expresia gramaticală și logică, normală și normată, repede acceptabilă. De aici agresivitatea avangardei, care șochează prin dorința ei de a elibera arta de tot ceea ce o oprimă din exterior sau o condiționează din interior. Opoziția centrală, pe care o întîlnim în toate manifestele, este aceea dintre „viață“ și „literatură“. Tradiționalismul sau academismul, din unghiul lor de vedere, au creat „literatură“ în sensul că au limitat și codificat expresia, rupînd-o de realitate. Manifestul apărut în 1933 în **Viața imediată** e foarte limpede sub acest raport. La fel trebuie interpretate exclamația lui Vinea din **Manifest activist către tinerime** (1924) „Jos Arta căci s-a prostituat !“ și aceea a lui Paul Sterian din **Poesia agresivă sau despre poemul reportaj** (1931) „Să vie Reporterul !“ Se remarcă ușor paradoxul : elitismul proclamat ca dispreț al esteticii comode a consumatorului burghez e aparent, cîtă vreme avangardiștii vor să deschidă arta spre viață, spre masele de oameni. **Poezia pe care vrem să o facem ?** se întreabă retoric autorii manifestului din **Viața imediată.** Și răspund : „Noi renunțăm la aceste privilegii și considerăm poezia ca pe ceva care ține mai mult de lucrurile imediate ale vieții decît de experiențe secrete de laborator, vrem să facem o poezie pentru toți oamenii, pentru miile de oameni“.

Discuția, schițată aici, ar merita să fie continuată. Antologia și studiul lui Marin Mincu ne oferă un prilej cu atît mai potrivit, cu cît, cel puțin pe o anumită latură, avangardismul joacă un rol însemnat în poezia, în proza și în teatrul contemporan. O comparație (pe care autorul o începe) între textele avangardei clasice și cele actuale ar fi, în toate privințele, necesară.

Nicolae Manolescu

Avangarda literară românească, antologie, studiu introductiv și note biobibliografice de Marin Mincu, Editura Minerva, 1983.

Promoția '70

Diferența specifică

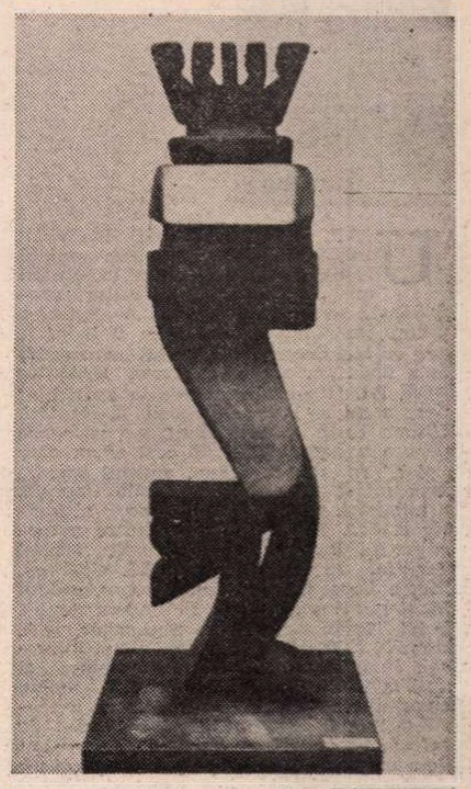
(O paranteză)

ÎNTRE o promoție care s-a ivit exploziv pe fondul amorțirii treptate a nervului dogmatic, la finele anilor cincizeci și începutul deceniului următor, și o promoție de asemeni intempestivă însă pe fondul oboselii unei estetici reiterate terapeutic, promoția 70 și-a găsit cu discreție și calm locul în concertul literelor contemporane, suplinind vreme de aproape zece ani absența unui sentiment activ de generație printr-o atitudine relativistă față de chiar conceptul de generație și prin creditul acordat dintru început individualității. Cum bine se știe, pentru a readuce cît mai repede cu putință literatura în aria specificității ei, promoția 60 a exacerbat esteticul pînă la estetism, recuperîndu-i autonomia și estompîndu-i eteronomia ; operațiunea de emancipare estetică era necesarmente reclamată de nevoia revocării postulatelor sociologiste din anii cincizeci și faptul că ea s-a desfășurat cu accente exclusiviste a constituit, pe de o parte, o tactică adecvată momentului iar, pe de alta, un prilej pentru promoția următoare de a se delimita de conditia inaugurală a precedentei și un pretext pentru o definire de sine prin reconcilierea esteticului cu celelalte categorii (eticul, sociologicul, politicul etc.).

Dacă e să căutăm prima marcă de personalitate a promoției 70, apoi aceasta n-ar putea fi alta decît repunerea esteticului în matca rezonabilă a eteronomiei; refuzul estetismului și tendința de acoperire prin estetic a întregii realități spirituale, acordînd cezarului ce este al său dar fără a îngădui maniheismele și exclusivismele caracterizează concepția despre literatură a acestei promoții, o concepție — spuneam și altădată — relativistă, numai parțial determinată de starea de pînă atunci a literaturii, între determinantele ei intrînd și mișcarea generală de idei a vremii. Un efect al viziunii relativiste poate fi considerată, bunăoară, marea toleranță estetică a componentilor promoției, ilustrată în egală măsură de diversitatea pozițiilor estetice de pe care au fost scrise cărțile lor și de receptivitatea la înnoire ; după cum, tot efect al relativismului este și distanța pe care poeții, prozatorii și criticii promoției o iau față de propria lor literatură ca și de literatura altora ; lipsa de complexe și de prejudecăți literare și ideologice, cu destul de puține precedente la nivel de generație în istoria noastră literară, este un fel de efect al efectului, mai bine zis o formă de manifestare a distanțării amintite ; lipsa aceasta se instituie ca o a doua marcă de personalitate a promoției. În fine, un al treilea efect al concepției relativiste ar putea fi socotită mobilitatea neobișnuită a creativității scriitorilor din această promoție ; foarte atenți la ceea ce modernii înțeleg prin orizontul de așteptare al cititorului, ei evoluează schimbîndu-se aparent surprinzător sau imprevizibil, în realitate după toate regulile unei bune intuiții a mutațiilor din domeniul receptării ; asta nu înseamnă că ei nu au amprentă stilistică ; la o lectură critică o putem desigur detecta, cel puțin la aceia dintre ei care și-au conturat de-acum personalitatea, numai că amprenta aceasta nu se impune, ca deobicei, prin repetarea unor raporturi stilistice de la o carte la alta, ci prin diferențele stilistice de-a lungul traiectului bibliografic.

Luate împreună, repunerea esteticului în matca eteronomiei rezonabile, lipsa complexelor sau prejudecăților și mobilitatea fac diferența specifică într-o eventuală definire logico-istorică a promoției 70, genul proxim fiind generația în care această promoție se integrează, o generație pe care cîndva am numit-o drept prima postlabișiană, cu referire expresă la poezia din ultimii douăzeci și cinci de ani și pe care, pentru o acoperire a întregului cîmp de preocupări literare, am putea-o numi drept generația reflexului condiționat, avînd în vedere că marile diferențe dintre promoțiile ce o compun reflectă, de e să le privim cu băgare de seamă, diferențele de relief ale peisajului istoric în care cele trei promoții conținute s-au edificat și însumat ca generație literară.

Laurențiu Ulici



DAN OCTAVIAN : **Sfinx**
(Bienala de pictură și sculptură 1984 — sala Dalles).

Eseu

Logica paradoxului

O CARTE interesantă despre paradox, cu observații care privesc și critica literară, publică matematicianul și semioticianul Solomon Marcus, autorul, între altele, al unui tratat despre **poetica matematică** (1970). Volumul de acum *) însumează aproximativ o sută de mici eseuri, scrise într-un limbaj accesibil, despre categoriile paradoxului și implicațiile lui în toate domeniile spiritului, de la matematică la artă. Însemnările, unele concentrate la cîteva rînduri, introduc cititorul obișnuit într-o problemă ce frămîntă pe filosofi din antichitate pînă azi și încearcă să soluționeze în termenii logicii matematice un număr de sofisme numite de scolastici insolubile **(insolubilia)**. A soluționa nu este termenul potrivit, pentru că matematicianul nu caută să descifreze ceea ce, în fond, nu se poate descifra, pune numai aporiile într-o ecuație rațională și, bizuindu-se pe gîndirea modernă, taie cîteva pîrtii în desișul contradicțiilor inextricabile.

Nu l-am putut urmări în toate demonstrațiile, lipsindu-mi instrucția superior matematică, dar cred că nu mi-a scăpat sensul unor comentarii mai generale, cu precădere acelea referitoare la literatură. Cînd zic **literatură**, nu mă refer numai la operele de ficțiune, ci la toate acele texte care au înflorit în preajma marilor enigme ale logicii și care, prin finețea speculației, încîntă spiritul nostru. Cine nu cunoaște paradoxul mincinosului Epimenide cretanul sau cine n-a încercat să priceapă cu mintea lui de ce Ahile cel iute de picior nu poate întrece niciodată împiedicata broască ? Solomon Marcus este un ghid bun în aceste probleme ce încîntă și înspăimîntă mintea. E un om foarte instruit și condeiul lui se mișcă ușor printre concepte. Nu cred să mă înșel descoperind în discursul matematicianului o acuitate a ideilor și o pasionalitate care trădează (vreau să spun : însuflețește) gîndirea rece, demonstrativă. El traduce într-un limbaj simplu teorii complicate (gîndirea lui Gödel, teoria mulțimilor infinite, logica trivalorică a lui Lukasiewicz...), aduce exemple din artă și inventează noi paradoxuri în marginea paradoxurilor celebre.

Voind să arate, de pildă, diferența dintre **cunoașterea în extensiune și cunoașterea în intensiune**, matematicianul aduce dovezi din experiența personală, iar dovezile sînt transcrise într-o mică fabulă : urmărise timp de 20 de ani cărțile lui Marin Preda și le aprecia enorm (avea, deci, o bună cunoaștere în intensiune) fără a cunoaște însă omul ; era, în același timp, intrigat de modul de a vorbi, înfățișarea și gesturile unui individ care lua masa, ca și el, într-un restaurant bucureștean prin anii '70, fără să știe că vecinul de masă este una și aceeași persoană cu Marin Preda (îl cunoscuse, așadar, în extensiune). De-abia mai tîrziu cele două cunoașteri fuzionează și omul și opera intră în aceeași imagine. O anecdotă, un aparent paradox și o încheiere fericită.

Sînt însă altele care nu-și află atît de ușor soluția. Matematicianul cheamă atunci în sprijin marile teorii moderne, dar nici teoriile (teoria lui Cantor, de pildă) nu sînt lipsite de paradoxuri. Și ele, vorba lui Montaigne, „își pierd mințile" uneori. Solomon Marcus încearcă să le adune și să le ordoneze în categorii de dificultăți, desfăcute, la rîndul lor, în altele, într-o proliferare ce alarmează spiritul (simțul) comun. Ideea autorului este că paradoxul a pătruns în toate disciplinele spiritului și, în afara lui, nu mai putem înțelege lumea. Sfera paradoxului se întinde de la sofismele lui Zenon eleatul la teoria relativității și la estetica teatrului. Trebuie, dar, să cunoaștem formele de manifestare și logica paradoxului, altfel sîntem pierduți, căci, avertizează Solomon Marcus : „El nu mai este un fenomen marginal și accidental, ci se situează în inima acțiunii și gîndirii umane. El a devenit un mod de a înțelege lumea, fără de care nu putem explica nici modelul, nici metafora, nici umorul, nici ironia. Trebuie să învățăm să detectăm paradoxul, în marea sa varietate de manifestări ; să-l creăm, atunci cînd fără el nu putem explica un anumit proces. Paradoxul face parte din realitate ; să încercăm să-l controlăm, pentru a nu fi manipulați noi de el".

Arta pare a fi domeniul predilect de manifestare a paradoxului și, văzînd exemplele date de Solomon Marcus, ne vine să credem că arta trăiește într-un veșnic paradox și nu face decît să propună noi paradoxuri. Comedia de limbaj, teatrul în doi peri (vorba lui Sorescu), literatura, în genere, care sucește limba pentru a provoca spiritul comun se revendică dintr-o formulă a paradoxului semiotic și formula poate fi analizată în mecanismele interioare. E ceea ce face cu pricepere și subtilitate Solomon Marcus examinînd o comedie de Ion Băieșu sau un poem de Nichita Stănescu. Analiza antrenează un număr de idei din sfere diferite și intră ea însăși într-un paradox involuntar, căci este paradoxal să vezi explicat personajul Aldesus din piesa **În căutarea sensului pierdut** prin teoria lui Bertrand Russel, prin celebra **Grundlagen der Geometrie** din 1899 a savantului David Hilbert și, din nou, prin teoria mulțimilor a lui Cantor. **Nodurile**, mai puțin **semnele** lui Nichita Stănescu, din volumul apărut la Cartea Românească în 1982, sînt puse în legătură cu un proces semiotic (procesul prin care poezia se autosemnifică) și, în acest sens, sînt citați din nou Cantor și Russel, teorema lui Gödel, Pius Servien, Jacobson, Tudor Vianu și poetul însuși ca teoretician al metalimbajului în **Respirări.** Merge analiza astfel blindată mai departe decît slaba, nesigura intuiție a criticii literare ? Dacă judecăm astfel lucrurile intrăm într-un nou și indisolubil paradox, căci Solomon Marcus nu vrea să dea judecăți de valoare și nu dorește, în nici un chip, să justifice estetic poezia. El vrea s-o cuprindă în categoriile logicii și să-i depisteze paradoxurile interioare. Matematicianul nu-și pune problema să descopere **semnele** din **noduri**, ci tocmai nodurile (aporiile) gîndirii poetice ascunse în înșelătoarele semne. E căutată, cu alte cuvinte, logica nelogică a poeziei asupra căreia atrăgea atenția cu o sută de ani în urmă Al. Macedonski.

REVENIND la paradoxurile artei trebuie să dăm dreptate lui Solomon Marcus : arta este prin natura ei paradoxală pentru că ea provoacă neîncetat spiritul comun și folosește o ficțiune (o minciună) ca să spună adevărul. Orice metaforă este un paradox concentrat, deoarece încearcă să frîngă o limită a gîndirii și să pacifice universurile ostile. Există o categorie largă de paradoxuri retorice și m-am mirat că Solomon Marcus, vorbind despre ele, n-a amintit de **preteriție**, figura (din sfera paradoxurilor semiotice) cea mai răspîndită în textele moderne. Barthes o folosește mult în **Discursul îndrăgostit** și, în genere, în textele lui „ghibeline". El însuși se definește, și este, ca atare, un spirit paradoxal, căci în tot ceea ce scrie se vede limpede cum omul legii este corupt sistematic de răsfățurile, aproximațiile omului de lume. Această întîlnire dă strălucire și salvează eseurile semioticianului plictisit de știința pe care a inventat-o.

Solomon Marcus reproduce un număr de fragmente lirice de Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu, Blandiana, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Florin Șandru, Blaga, voind să ilustreze răspîndirea și vitalitatea paradoxului la toate nivelele și în toate stilurile poeziei. O demonstrație aproape inutilă. Eram deja împăcați cu ideea că discursul liric modern este prin excelență antinomic, incoerent cu premeditare, bizar și obscur (cum cerea Baudelaire), construit prin combinarea categoriilor negative și din armonia tensiunilor disonante, cum le-a numit un critic german. Exemplele mai produc, în plus, și o confuzie de ordin valoric. De unde se poate deduce că orice demonstrație prelungită intră în contradicție cu ea însăși. Căutînd logica paradoxului (operație pe care o întreprinde cu multă știință și acuitate intelectuală Solomon Marcus), semioticianul intră inevitabil într-o situație paradoxală. Numai poezia trage un profit din această împrejurare, căci numai ea știe să lămurească nelămuritul și să dea o expresie aporiilor gîndirii. Ea a descoperit de mult legea terțiului acceptat și adevărul din sofismul lui Epimenide, cretanul care afirma că toți cretanii sînt mincinoși. Știința n-a reușit, îmi dau seama citind **Paradoxul** lui Solomon Marcus, să străpungă cercul vicios al gîndirii care și-a construit propriile limite. Însă discursul științei care complică și adîncește enigmele logicii poate fi creator. Căci numai creația valorifică eșecurile gîndirii, dîndu-le expresivitate. Știința numai le constată. Încă un paradox, poate cel mai mare : o disciplină a spiritului (literatura) care poate valoriza **insolubilele** spiritului.

Recapitulînd, am putea spune : logica este știința care descoperă **nodurile** gîndirii. Poezia descoperă (inventează) **semnele** din noduri, oferind astfel o ieșire din paradox.

Eugen Simion

*) Solomon Marcus, **Paradoxul**, Editura „Albatros", 1984.

Critica

„Amintiri din copilărie" sub aripa criticii moderne

Ioan Holban

ION CREANGĂ
·spațiul memoriei·

junimea

UNUL dintre cei mai înzestrați tineri critici literari din grupul ieșean care s-a impus în ultimii ani, avînd deopotrivă cultură profesională necesară, clasică și modernă, și putere imaginativă, este Ioan Holban. El este cu **Ion Creangă — Spațiul memoriei*)** la a doua carte, după **Proza criticilor** (1983, Ed. Minerva). Cronologia apariților pare a nu se suprapune celei a creației. Ultima carte ar fi trebuit s-o preceadă pe cea a debutului. Este cert că la data scrierii recentului volum, autorul se afla încă într-o febră, de o nobilă tinerețe, a integrării în cel mai nou circuit al ideilor critice. El încearcă o aplicare a teoriilor lui Booth, Gérard Genette, Michel Zéraffa, René Huyghe, E.J. Greimas, Pierre Fontanier, Roland Barthes, grupul M. și retorica generală, Philippe Lejeune, Luigi Pareyson, Wayne Shumaker, A.A. Mendilow, Edward Bullough, Victor Șklovski, Jean Rousset, Robert Humphrey și alții la textul scriitorului român, aducînd chiar unele sugestii de clarificare a teoriilor înseși. Este încă foarte marcat de informația aceasta doctrinară, dar se simt deja calitățile lecturii proprii a operei : o finețe a impresiilor, sensibilitatea față de planurile narative, intuiția structurii originale a **Amintirilor din copilărie** la nivelul mecanismului scriiturii. În **Proza criticii**, apăsătoarea autoritate a structuralismului, semioticii, retoricii normative etc. a slăbit. Ceea ce era de asimilat din direcțiile criticii mondiale actuale a fost asimilat și a devenit un bagaj interior purtat cu ușurință, îndeminare, fără crispări.

Alegerea lui Ion Creangă a fost fericită, căci povestitorul oferă criticului un vast teren de investigație, înarmat cum este de aceste aparate de mare precizie modernă. În cazul lui Ioan Holban apelecarea spre metodologia de ultimă oră nu este un snobism al vîrstei, ci, așa cum se vede din paginile cărții, o înfrigurată nevoie de a porni la o lectură nouă, proaspătă, avînd certitudinea pe care o oferă sistemele omologate deja. Este clară o simpatie autentică pentru aceste sisteme, care îi stimulează observația, neliniștitoarea nevoie de a sintetiza datele operei într-o interpretare coerentă și conformă gîndirii criticii de azi. Ca în orice studiu „de început", autorul simte dorința de a abuza de spiritul personalităților cu renume în lansarea unor ipoteze originale. Este un fel de modestie firească soldată cu un excesiv material informativ și semnul unei lăudabile probități profesionale.

Pornind de la distincția operată de Gérard Genette între **mimesis** și **diegesis**, Ioan Holban stabilește prima interesantă caracteristică originală a **Amintirilor**, care „se constituie aproape exclusiv din «scene» (secvențe evenimențiale), adică forme narative cu un maxim de informații, deși cele mai «mimetice», dar prezența naratorului ca element organizator al povestirii rămîne constantă : **mimesis** și **diegesis** se regăsesc în textul scriitorului humulești". Demersul cognitiv al cărții, regăsirea și exprimarea ființei interioare, întoarcerea la sine prin scris, prin experiența narațiunii va impune coexistența a trei ipostaze ale eului : eul erou, eul narator și eul autor. Modalitățile de reconstituire a trecutului (prin experiența eroului și prin cea a naratorului) sînt puse de Ioan Holban sub semnul **hipotipozei.** Această figură retorică „unește cele două voci care organizează discursul narativ astfel încît autorul nu suprapune două stadii cronologice și afective separate : nu este un prezent care vorbește **despre** trecut, ci un trecut care vorbește **în** prezent".

În ceea ce privește calitatea de roman sau autobiografie a cărții lui Ion Creangă, criticul observă că „poetul autobiografic" se realizează la nivelul secvențelor inițiale și finale ale textului (și îl numește **matrice narativă**) și că sensul scrierii este adevărul, nu verosimilul (ca într-un roman). El polemizează cu cei care au afirmat existența unor interferențe între **Amintiri** și basme punînd accentul pe valorile contextului în care un episod asemănător îl capătă într-un basm și în **Amintiri**. Personal cred că dezlegarea problemei este mai facilă decît analiza cam pedantă a „contextului". Este mai de presupus că Ion Creangă a prelucrat în registrul fantastic (cazul secvenței cu Chirică și gireada de grîu) un episod trăit, autobiografic (istoria lui Nică Oșlobanu și lobdele de fag). Nu s-a petrecut decît o redimensionare a pactului dintre Nică și țăranul din Sasca care în **Povestea lui Stan Pățitul** a devenit pactul dintre Ipate, Chirică și boier.

Ioan Holban întreprinde o minuțioasă disecție a nivelelor narațiunii — relevă cele două moduri esențiale de a prezenta viața : unul **obiectiv**, fundamentat de observarea gesturilor și a evenimentelor din perspectiva integratoare a eului narator, și altul **subiectiv**, sprijinit pe trăirea acțiunilor de către „eul erou", și pledează pentru imaginea unui Creangă înzestrat cu o subtilă conștiință artistică, pe care o camufla sub o modestie ironică în fața celor ce-l socoteau scriitor poporan.

De la toate aceste observații esențiale studiul lui Ioan Holban se dezvoltă pe capitole. El face delicate și atente investigații ale „structurilor temporale". Intrînd în hățișurile teoriilor lecturii (Friedman, Mendilow, Grupul M., Luigi Pareyson, Edward Bullough, Paul Goodmann, Wayne C. Booth și alții) ajunge prea greoi la particularitățile **Amintirilor.** Un comentariu interesant este cel despre „matricea stilistică" și o analiză remarcabilă cea a procedeelor de „încălcare a ordinii cronologice și a retardării narațiunii" (avînd ca punct de pornire raportul dintre ceea ce criticul numește, **prezentificare** și **istorizare**).

În capitolul „Categorii temporale", Ioan Holban execută o comparație deosebit de fină între termenii românești ce desemnează Timpul : timp și vreme la Eminescu și Creangă. Dacă la primul timpul este „principiul absolut care guvernează întreaga devenire a cosmosului", iar vreme este „elementul organizator al evoluției lumii fenomenale", la Creangă timpul aparține povestirii iar vremea este alcătuită din anii copilăriei, vîrsta de aur, și se divide în **timpul amintirii, timpul scriiturii** și **timpul evenimențial.** Pentru fiecare criticul acordă o atenție deosebită. În capitolul final „Codul cultural" polemizează și cu cei care l-au socotit pe Creangă un culegător de folclor (Boutière) și cu cei care l-au socotit un „erudit" al tradiției orale (Călinescu). Statistica „citatelor" arată că „povestirea este aceea care domină în textul **Amintirilor** : este o povestire care asimilează comentariul", după opinia lui Ioan Holban.

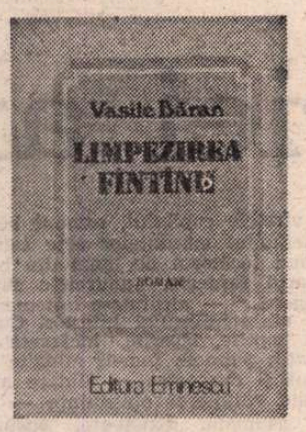
Oricît de pedant este criticul în soluționarea problemelor ridicate de textul scriitorului printr-o viziune modernă, studiul său n-are caracterul dificil al altor cercetări de această natură. Oricît de avid este de a introduce termeni noi care să traducă sintetic parafrazele criticii tradiționale, el oferă o analiză clară, în ansamblu, ușor sofisticată în cîteva pasaje. Opera lui Creangă își dezvăluie valențele artistice, originalitatea, subtilitatea, oricît am fi de refractari metodei, cu ajutorul ei. Este desigur un studiu ce se limitează la tehnica narativă, mai puțin la universul psihologic și moral al **Amintirilor din copilărie**, dar cu instrumente de precizie și cu un netăgăduit talent în utilizarea teoriilor moderne, asimilate organic, fără ambiții formale.

Dana Dumitriu

*) Ioan Holban : **Ion Creangă — Spațiul memoriei**, Ed. Junimea, 1984

Proza

Satul și lumea



SUBINTITULATĂ roman, ca și cartea precedentă, din 1982, **Cavalerii de pe Coastă**, pe care o continuă, noua carte a lui Vasile Băran, **Limpezirea fintinii***), pare la prima vedere orice altceva numai un roman nu. Digresiunile își fac de cap, parantezele se deschid fără frînă, amintirile zburdă în voie ca mieii pe cîmpii, povestirile și poveștile își iau una alteia vorba din gură, nu ne-am obișnuit bine cu un personaj și apare un altul, apoi al treilea, al zecelea, al o sutălea, alcătuind la un loc o mulțime ametitoare ce dă cititorului senzația că se află într-o piață sau în oricare alt spațiu favorabil aglomerațiilor umane. Și totuși, impresia dominantă e — nu, cum ar fi fost firesc, de împrăștiere, de risipire — ci de subsumare, concentrare, unificare. Totul se adună într-un bloc, către un sens. Forța centrifugă e copleșită aici de forța centripetă. Din haosul aparent al narațiunii se iscă o lume viguroasă, solid constituită. Scriitorul aduce, cum se spune, un univers al său, propriu, original, „un univers oltenesc submontan", precizează, într-o frumoasă caracterizare a volumului, tipărită pe coperta a doua, criticul Aurel Martin. Atîta nu ar fi însă de ajuns pentru a justifica denumirea de roman, fie el și (doar) „memorial" (după cum se definește — corect — specia cărții, în același loc). Pe de altă parte, firul biografiei eroului-narator, al anilor copilăriei, adolescenței, tinereții sale (cuprinși între perioada ultimului război și deceniul șase care nu-l obsedează prea tare pe Vasile Băran după ce i-a obsedat pînă la exces, cu rezultate literare diferite, pe atîția) este deocamdată încă subțire, discret. Povestitorul povestește mai mult despre alții decît despre sine, ne invită să parcurgem mai degrabă medii decît stări, să ascultăm cu precădere istorii și nu confesiuni. Este fără îndoială mereu prezent și prezența lui e interesantă, dar nu ambiționează să se impună cu orice preț. Fereastra amintirii e deschisă aici mai mult spre lume decît spre suflet. Cronologia capricioasă, liberă, relatarea „la întîmplare" nu pot ascunde însă multă vreme o intenție de compoziție, o subtilă ordonare a pieselor și elementelor constitutive. Amintirile zburdă în voie ca mieii pe cîmpii dar păstorul se află în apropiere și veghează. Se repovestesc (în rezumat) întîmplările deja povestite și reapar (pentru o clipă) personaje ce păreau să fi părăsit definitiv scena narațiunii, se înfiripă laitmotive și se constituie obsesii. Simbolizînd ororile războiului, înfricoșătoarele mîini de lemn învelite în cauciuc ale lui Mite Mitrofan, întors mutilat de pe front, se întind de mai multe ori spre noi de-a lungul lecturii amenințată parcă mereu de ele. E o mișcare ciclică premeditată, o rotire bine calculată deși abia perceptibilă a părților alcătuitoare, în haosul aparent al cărții. Această gîndire atentă a unui material ce doar pare înform, îngrămădit în dezordine, ne dă (și îi dă autorului) dreptul de a-i (a-și) numi cartea — chestiunea e de altfel secundară — un roman.

Narațiunea, ca și naratorul, pendulează între sat și oraș, între „Coasta noastră", cum se exprimă adeseori autorul, cu împrejurimile și cu roiul de localități rurale învecinate, pe de o parte, și Tîrgu Jiu, în a cărui rază se află comuna natală, sau îndepărtata Capitală, Bucureștiul, pe de alta. După absolvirea celor șapte clase elementare, eroul lucrează un an ca băiat de prăvălie la un restaurant din Tîrgu Jiu, proprietatea unui colonel de aviație venit infirm de pe front și a soției lui, cu mult mai tînără decît bărbatul ei, pleacă apoi la București ca să încerce să intre la o școală de impiegați de pe lîngă Ministerul Căilor Ferate dar cade la examen și devine din nou băiat de prăvălie, de data aceasta în Capitală, la un magazin universal, se înapoiază în Coasta și în sfîrșit reușește la școala de contabili din Tîrgu Jiu, la terminarea căreia e repartizat direct — succes invidiat de mulți — la „Federala Gorjul". Se părea că viața tînărului își aflase făgașul dar iată că spectacolele de amatori la care participă îi insuflă dorința de a ajunge actor, renunță deci la tot și pleacă iarăși la București ca să dea acum la teatru, ratează însă examenul și face armata, unde se remarcă mai întîi ca trăgător de elită, apoi, prin reportajele pe care le scrie, ia parte la un concurs literar pe care îl cîștigă și devine redactor militar ; din ultimele pagini ale cărții rezultă că eroul lucrează — sîntem în anii '50 — „la una din marile reviste ale Capitalei". Oriunde și-ar pune piciorul, el rămîne însă întotdeauna cu celălalt, în Coasta natală. Se simte în această privință și la autor o anumită ezitare, un fel de teamă de a părăsi (ca scriitor) satul. Teamă deloc justificată, paginile „despre oraș", despre stagiile de ucenicie comercială ale băiețandrului la Tîrgu Jiu și la București fiind dintre cele mai bune din volum. Deocamdată, autorul, ca și eroul său, se retrage însă, după cîte o incursiune (literară) urbană, prudent (o prudență anteică, s-ar zice) în sat. În aceste condiții, universul rural rămîne preponderent și în noua carte a lui Vasile Băran, deși aici — preludiul unor posibile mutații viitoare — autorul „riscă" mai mult, „evadează" mai des. Ultimele două cărți ale lui Vasile Băran **(Cavalerii de pe Coastă** și **Limpezirea fintinii)** configurează în contextul literaturii noastre contemporane despre sat încă o lume țărănească după cele create de Marin Preda, Zaharia Stancu, Nicolae Velea, Marin Sorescu și alții. O lume — și aceasta — „completă", cu pămînt și cer, cu vii și morți (care, uneori, se prefac în fantome), cu legi, obiceiuri, mod de a vorbi, îndeletniciri, cu (mulți) oameni și (multe) întîmplări. Un lup apare lîngă o turmă de oi și înhață una sub privirile copilului care le păzea și a cărui imagine — reflectează memorabil scriitorul — rămîne imprimată în creierul fiarei ; un țăran se întoarce din război cu o captură neobișnuită : o parașută ; un altul îngroapă în propria curte o comoară, nu de aur, ci de fier — un tanc intact abandonat de hitleriști, pe care se gîndise că o să-l valorifice el într-o zi ; Burtafeții cei tineri, „cavalerii de pe Coastă" din precedentul volum își fac apariția pentru o clipă în prezentul volum (conflictul pentru o mejdină cu tatăl eroului) ; primul accident de automobil din istoria localității este urmat de un proces și mai senzațional încă decît evenimentul ce l-a provocat, în cursul căruia victima, o femeie ce părea să trăiască fericită cu bărbatul ei, este demascată că întreține relații extraconjugale. Marile evenimente istorice și procese social-politice (războiul, exproprierea, împroprietărirea, colectivizarea, electrificarea) sînt în evocarea lui Vasile Băran la locul lor într-un dublu sens : vreau să spun mai întîi că ele nu lipsesc, nu sînt cîtuși de puțin ignorate și în al doilea rînd că li se dă exact atîta importanță cîtă și au în viața concretă, reală, de zi cu zi a oamenilor. Căci toate aceste evenimente și procese nu sînt tratate de autor (cum se mai întîmplă chiar în literatura de azi) ca niște entități exterioare, abstracte, ci sînt trecute prin mentalități, stări de spirit, conștiințe, suflete, ca și prin sita intereselor individuale, care creează pentru fiecare ins o optică aparte. Uneori chiar, scriitorul, care fuge în proza sa de clișee și de patosul factice, se referă la anumite evenimente, procese sau acțiuni doar în treacăt sau la un mod foarte aluziv, prin consecințele lor îndepărtate, absolut imprevizibile. În capitolul 21 al cărții intitulat **Electricitatea** un stîlp pentru iluminatul public este descris nu ca să se glorifice electrificarea satelor, ci ca să ni se povestească cum el (stîlpul), transformat ad-hoc într-un stîlp al sunliciuliu și infamiei, i-a sugerat unui soț gelos o răzbunare cumplită : „Cu pași rari Tonie s-a apropiat de Toma zîmbind și cînd a ajuns lîngă el, ca și cum i-ar fi întins mîna, a răsucit deodată fringhia, ascunsă la spate, în jurul stîlpului și al trupului său. Nu i-a dat nici măcar o palmă, atîta doar că l-a scuipat pe amîndoi obrajii. A fost ceva nemaivăzut în satul nostru, fiindcă Tonie l-a ținut legat de stîlp pînă seara și toți cîți au trecut pe-acolo îl priveau uluiți". În orice moment al lecturii cititorul se află, ca să spunem astfel, nu numai în tovărășia cîte unui personaj ci înconjurat de cîte un grup de personaje. Din marele număr al acestora menționăm, în afara lui Mite Mitrofan, cel cu antebrațe de lemn, pe ajutorul de poștaș Ion Ciolcă, pe Matache tîmplarul, pe Giană-fieraru, pe pictorul de icoane și pe inventatorul (jugului pentru trei boi) Pătru lui Troască, pe circiumarul Gingirone, pe femeia cosaș Șegata, pe păstorul Păpu... Cu un cap deasupra celorlalte personaje, deopotrivă prin poziția pe care o ocupă în viață și în carte, ne apare învățătorul Isaru, ajuns deputat și ministru, orator neîntrecut în regiune (dar vorbind uneori și după cum bate vîntul) și mai mult sau mai puțin protectorul fostului său elev, eroul-narator. Acesta întreține cu Isaru relații speciale, deloc simple, care se modifică de-a lungul anilor, dar nu se întrerup niciodată. Țesătura acestor relații dificile și dificil de definit reprezintă una din rețelele ce asigură unitatea și rezistența construcției epice. Evocare uneori lirică dar niciodată idilică, dimpotrivă, de o remarcabilă luciditate, romanul lui Vasile Băran prezintă oamenii așa cum sînt, fără a le atenua contradicțiile sau a le escamota, cînd e cazul, uritenia. Ilustrativ în acest sens este grupul bătrînilor libidinoși care pîndesc, trîntiți în iarbă, trupul unei femei tinere, comentîndu-i mișcările.

Reușita cea mai importantă a lui Vasile Băran în acest volum ține de faptul că deși descrie am putea spune pînă la ultimul detaliu și pînă la ultimul ins un anumit sat și o anumită zonă a țării el știe să evite specifismul pitoresc și duios. Face, cu alte cuvinte, literatură, nu etnografie sentimentală. E vorba aici în același timp de un sat oltenesc submontan și de un sat ca toate satele, de viața noastră românească și de viața în care s-ar putea recunoaște orice locuitor al planetei. Prețuitorii talentului lui Vasile Băran au descoperit de mult în el un foarte bun povestitor și pe unul din puținii scriitori contemporani care, ca să zic așa, nu și-au pierdut umorul.

În cartea de față se manifestă din plin, fără a le exclude pe celelalte, o altă calitate a autorului : capacitatea de a crea viață, de a o reprezenta și sugera convingător. Sînt în **Limpezirea fintinii** pagini extraordinare, la nivelul celei mai bune proze ce se scrie astăzi la noi, pagini ce amețesc prin senzația de realitate imediată, vie, compactă, adevărată pe care o transmit cititorului. Așa sînt cele care evocă fericirea tîrzie și vinovată ce îl transfigurează pur și simplu pe un Ion Ciolcă venind acum cu oile la păscut, îmbrăcat cu cioarecii de sărbătoare, proaspăt bărbierit și mirosind frumos a levănțică ; cu puțin timp în urmă i se prăpădise nevasta (Ciolchița) și apoi își pierduse și feciorul, căzut pe front ; ar fi trebuit să sufere și chiar suferă, dar iată că soarta ironică și capricioasă hotărăște că tocmai acum trebuie să vină și ceasul lui ; îndrăgostit de nora sa Sia, Ion Ciolcă gustă din paharul de aur al fericirii : „Niciodată nu fusese Ion Ciolcă mai fericit, anii din urmă îi aduseseră numai durere. Nici chiar în tinerețea lui cea mai exactă, Ion Ciolcă nu cunoscuse adevărata viață. Viața îți oferă de toate. Viața cuprinde în ea cele mai diferite plăceri, bucuriile cele mai nebănuite. Viața este atotcuprinzătoare, numai că unii știu să-i deschidă din vreme, larg, toate ușile și toate porțile, iar alții n-au șansa s-o privească decît printr-o ferăstruică. Așa se petrecuse și cu Ion Ciolcă. Acum viața tînără năvălea în odaia lui, zi și noapte, din toate părțile cu puterea unei ploi răcoroase și plină de miresme. Ion Ciolcă spărsese ferăstruica, izbise în cărămizi și lăsase viața să vină la el, viața pe care nici Ciolchița, nici înfiatul n-o mai avea de mult". Așa sînt paginile care evocă triunghiul amoros Săvescu-Aurelia-Negrescu, „lumea" magazinului universal al clanului Chiriacescu (în care mediul negustoresc prozaic se încarcă, enigmatic, cu mister și poezie) sau — în finalul cărții — săparea și construirea unei noi fîntîni, lucrare la care participă, practic, întreg satul.

Criticilor care vor și pot să-și astupe, ca Ulise, urechile la glasul de sirenă al considerentelor extraliterare (extraliterară fiind de fapt chiar și **poziția literară de moment** a unui autor, ca să nu mai vorbim de celelalte) și care în practica scrisului lor lasă cărțile **să se confrunte singure între ele**, ca și cum ar fi anonime, fără a trage cu ochiul la numele, mai mult sau mai puțin faimoase, de pe coperte, le va fi ușor și plăcut să recunoască în **Limpezirea fintinii** o carte foarte frumoasă și foarte bună și, recunoscînd-o, s-o recomande ca atare cititorilor și... criticilor.

Valeriu Cristea

*) Vasile Băran, **Limpezirea fintinii**, Ed. Eminescu, 1984

PARTIDUL — centrul vital al societății noastre

(Urmare din pagina 1)

fenomenelor și aspectelor noi apărute în procesul transformării revoluționare a societății. Puternica personalitate, gîndirea prospectivă și acțiunea revoluționară a secretarului general al partidului și-au pus din plin amprenta asupra cursului dinamic, novator al edificării noii societăți în țara noastră.

Într-un permanent dialog cu țara, cu poporul, secretarul general al partidului a imprimat vieții noastre sociale un ritm revoluționar al participării active a maselor la întregul proces de edificare a societății socialiste și comuniste în România. O politică social-economică eficientă nu poate fi decît rezultatul unei gîndiri creatoare, al cărei izvor se află în participarea conștientă, dinamică și calitativă a oamenilor muncii la conducere și luarea deciziilor. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia la plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie 1982, că, „În actualul stadiu de dezvoltare a societății socialiste românești, în condițiile dezvoltării democrației socialiste, ale perfecționării cadrului democratic de participare a maselor populare la conducerea tuturor sectoarelor, partidului nostru îi revine înalta misiune de a constitui forța politică și dinamizatoare a întregii activități economico-sociale. El reprezintă și va reprezenta în continuare centrul vital al funcționării societății noastre socialiste". Partidul își exercită astfel efectiv rolul de conducător politic în toate sferele vieții sociale, de la producția de bunuri materiale la activitatea ideologico-educativă, de la perfecționarea relațiilor sociale la viața științifică, artistică și general culturală.

Acesta este azi Partidul Comunist Român, conducătorul încercat al luptei pentru împlinirea, de-a lungul întregii sale existențe, a idealurilor poporului din care s-a născut : centrul vital al revoluției și construcției noastre socialiste. În pragul aniversării zilei de 8 Mai, în anul jubiliar al Revoluției din August și al Congresului al XIII-lea, mărețele fapte de muncă și de gîndire creatoare întruchipate într-o tot mai tînără înfățișare a patriei — țară liberă, independentă și suverană, într-o continuă dezvoltare economico-socială — sînt expresia unității indestructibile dintre partid și popor, fremătînd de stimă și dragoste pentru călăuzitorul inspirat al destinelor românești, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„România literară"

Calendar

- 4.V.1902 — s-a născut **Elena Iordache-Streinu.**
- 4.V.1922 — s-a născut **Vlad Mușatescu.**
- 4.V.1926 — s-a născut **Leon Baconsky.**
- 5.V.1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu.**
- 5.V.1919 — s-a născut **George Uscătescu.**
- 5.V.1922 — s-a născut **Dumitru Hincu.**
- 5.V.1927 — s-a născut **Vicu Mîndra.**
- 5.V.1933 — s-a născut **George Zarafu.**
- 5.V.1940 — s-a născut **Dumitru Udrea.**
- 5.V.1948 — a murit **Sextil Pușcariu** (n. 1877).
- 6.V.1922 — s-a născut **George Lăzărescu.**
- 6.V.1930 — s-a născut **Dorel Dorian.**
- 6.V.1941 — s-a născut **Paul Tutungiu.**
- 6.V.1943 — s-a născut **Laurențiu Ulici.**
- 7.V.1920 — a murit **C. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855).
- 7.V.1925 — s-a născut **G. I. Tohăneanu.**
- 7.V.1931 — s-a născut **Ștefan Iureș.**
- 7.V.1937 — a murit **G. Topîrceanu** (n. 1886).
- 7.V.1938 — a murit **Octavian Goga** (n. 1881).
- 8.V.1923 — s-a născut **Traian Iancu.**
- 8.V.1930 — s-a născut **Florin Chiriițescu.**
- 8.V.1933 — a murit **Spiridon Popescu** (n. 1864).
- 8.V.1937 — s-a născut **Darie Novăceanu.**
- 8.V.1945 — s-a născut **Antoaneta Apostol.**
- 8.V.1948 — s-a născut **Vasile Dan.**
- 9.V.1895 — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961).
- 9.V.1918 — a murit **G. Coșbuc** (n. 1866).
- 9.V.1931 — s-a născut **Victor Vântu.**
- 9.V.1943 — s-a născut **Sterian Vicol.**
- 10.V.1858 — s-a născut **D. Teleor** (m. 1920).
- 10.V.1929 — s-a născut **Ion Horea.**
- 10.V.1929 — s-a născut **Kanyadi Sándor.**
- 11.V.1914 — s-a născut **Emilian Nestor.**
- 11.V.1924 — s-a născut **Aurel Gurghianu.**
- 11.V.1931 — s-a născut **Laurențiu Cerneț.**
- 11.V.1940 — s-a născut **Gheorghe Istrate.**
- 11.V.1941 — s-a născut **Crișu Dascălu.**
- 12.V.1916 — s-a născut **Constantin Ciopraga.**
- 12.V.1921 — s-a născut **Marin Porumbescu.**
- 12.V.1933 — a murit **Jean Bart** (n. 1874).

Poezia memoriei afe

ÎNTÎIUL volum de versuri al Mariei Banuș, **Țara fetelor**, 1937, își păstrează, după aproape o jumătate de veac de la apariție, aceeași suavă vitalitate. Tînăra poetă aducea în cîmpul poetic autohton echivalența lirică a universului adolescentin, intrat în literatura română prin Ionel Teodoreanu cu **Ulița copilăriei.**

Coborînd spre adîncurile insondabile ale sufletului omenesc, Maria Banuș descoperea fiorul existențial al ființei umane : o tînără se destăinuia lumii cu indicibilă ingenuitate, printr-o confesie directă, fără reticențe. **Țara fetelor** transgresa nemijlocit o esențială experiență : despărțirea definitivă de o vîrstă fără întoarcere ! Lăsarea în urmă a copilăriei, neliniștile fără nume ale adolescenței, presimțirea tulburătoarei feminități sînt laitmotivele melodice ale intrării în cel dintîi anotimp al dragostei : „Uite, mai licăre încă, alb și dulce în noapte. / Ia-i. Ți-i întind. Sînt genunchii. Tu nu-i vezi, / tremurători și plini ca două căni de lapte...“ Cartea toată era în esență o variantă modernă a mitului autohton al Zburătorului.

DELICATA explorare a universului genuin prin intermediul ipostazelor individualizate constituia semnul evident al unei înzestrări lirice native ce își trimitea reflexele în remarcabila stăpînire a expresiei artistice. Maria Banuș îl citise pe R.M. Rilke. Abstracțiile căpătau inedite proprietăți materiale, comportîndu-se asemenea obiectelor : „Un gînd mi-a căzut de-a dura. / Mi s-au aprins obrajii și gura. / I-am dezmierdat carnea șovăielnic, pufoasă, / ca un văl de mireasă“. Gîndirea unor relații atît de libere între cuvinte o va relua pe un amplu registru Nichita Stănescu. Și nu întîmplător, în anul 1960, Maria Banuș elogia volumul **Sensul iubirii** : în versurile lui Nichita Stănescu intuia o similară structură poetică.

Pe spațiul a aproape trei decenii, Maria Banuș se va întoarce cu nostalgică tonalitate emoțională spre aceeași vîrstă biologică în **Magnet**, 1962, **Metamorfoze**, 1962, **Tocmai ieșeam din arenă**, 1967. **Diamantul**, 1965, reia din perspectiva maturității tema „țării fetelor“. Poeta își privește critic vîrsta lacom trăită odinioară prin intermediul simțurilor, recreînd o realitate sincopată, selectivă, epurată de elementele accidentale. Prin ceața anilor se conturează fermecătoarea imagine a unei fete, cu ochii mari, mirați, ce descoperă, fascinată, universul. Gesturile anodine se metamorfozează în mișcări rituale ; fetița de ieri se uită pe furiș în oglindă, corpul este torturat de fiori necunoscuți, gîndurile urcă sîngele în obraji, nervii sînt încordați la maximum.

Întreg poemul este construit într-o tonalitate alb-negru, contrastele conturînd, pe de o parte, gingășia, inocența, pe de alta, „pîcla veche“, irespirabilă, mediul sufocant, din care adolescenta se va smulge intrînd în „viață“ prin două ipostaze definitorii. Întîia experiență este de natură intelectuală. **Diamantul** reflectă cristalizarea unei personalități poetice feminine în deceniul al IV-lea al veacului nostru. Aceasta este și semnificația simbolică a cerbului „cu ochi de neliniști și fum / cu diamantu-ntunecat în frunte“, alunecînd fantomatic, „cu nări fremătătoare, / sub bolta de frunze și stele-a pămîntului“, întruchipare metaforică a continuei aspirații către perfecțiune.

EXPLORAREA proceselor, stărilor și relațiilor afective constituie a doua ipostază a eului poetic. Pe nesimțite, în viața tinerei fete pătrunde nevăzuta femeie. Trăirile tensionale specifice adolescentei de ieri se întîlnesc cu împlinirile femeii îndrăgostite de azi. Dragostea rămîne tema esențială în cuprinsul căreia Maria Banuș a izbutit să dăltuiască subtile emoții sculpturale, cu sentimentul că prin propria sa ființă participă la eterna mișcare a vieții.

Nici Tristan, nici Abelard constituie în acest sens o delicată simfonie a dragostei și multe piese, gravate cu suavitate, sînt antologice, ca aceste stihuri, construite prin tîrzie completare atributivă, unde este strigată suferința : „Să te mai văd odată doar / cu ochi de ceață și de har / și cercul buzei, de lalea, / să-l mai atingă mîna mea, / odată doar, sub pomi amari / din veacul sumbru să-mi răsari.“ Mai cu seamă obsesiva prezență a bărbatului iubit rămîne copleșitoare : „Ochii tăi de apă verde, / (Apa verde lumea toată, / Străvezie transfigurată), / Clipa mea în ei se pierde. // Ce-a fost pondere dispare / Sub un clopot de extaze. / Trupul, lung fior de raze, / Taie unde sclipitoare“.

Îndrăgostiții simbolizează întîiul cuplu uman și nu întîmplător Maria Banuș, asemenea colegelor de generație : Nina Cassian și Veronica Porumbacu, a fost fascinată de mitul originar. **La porțile raiului**, 1956, este un poem de reflecție filosofică, structurat pe sentimentul de iubire, luat într-o accepție simbolică. Exultare senzuală și spirituală, dragostea oferă umanului dreptul de a bate la porțile Edenului ! În punctul de plecare, poemul va fi avut o sugestie în **Cîntarea cîntărilor** și reprezintă o notabilă încercare, în deceniul al VI-lea, de a reapropia lirismul de esența lui. Numeroase alte poeme din volumele ulterioare : **Alchimie, Între două priviri, Zimbetul, Reverie de iarnă, Viții, o rugă** ș.a. dezvoltă constant ideea de mare frumusețe etică : iubirea rămîne condiția primordială a tinereții spirituale !

UNIVERSUL căminului conjugal conturează în poezia Mariei Banuș o distinctă zonă a sensibilității feminine. Trăirile afective ale logodnicei, soției și mamei se împletesc cu efluviile olfactive emanate de obiecte, cu atmosfera locuinței în care așteptarea soțului, vîrstele copilului, somnul bărbatului, inefabilul măruntelor acte cotidiene : „...aud tocătorul de lemn din bucătărie, ziarul foșnește, andrelele sună / sub : degete...“ — alcătuiesc elementele necesare ale echilibrului interior. Cuvintele sînt șoptite, tăcerile încărcate de semnificații, palmele femeii mîngîie fața bărbatului și dragostea — sfidare aruncată zilnic rutinierei obișnuințe — este implicit asumată. Existenței pasionale îi este infuzată o nouă vitalitate : „Nimic nu mă poate smulge din brațele tale, / Căci ce sînt cînd sînt ruptă de tine ?“

Ireversibilitatea temporală, acut percepută, inculcă sentimentul statorniciei : „A vîrstei melodie-și taie cale. / Supusă, o presimt și o aștept. / Cu anii, mai duios mă strîngi la piept, / Mă-nvăluie mai blînd brațele tale. / A noastră-i toamna largă, policromă, / Împărăția frunzelor ușoare / Și crama cu răcoare și aromă“.

Iubirea se poate regenera prin ea însăși ? Cum este cu putință frageda păstrare a flăcărilor dragostei, an de an, cînd trăiești și naști și crești copii ? Întrebările sînt șoptite, tăcerile încărcate de semnificații, palmele femeii mîngîie fața bărbatului și dragostea — sfidare aruncată zilnic rutinierei obișnuințe — este implicit asumată. Existenței pasionale îi este infuzată o nouă vitalitate : „Nimic nu mă poate smulge din brațele tale, / Căci ce sînt cînd sînt ruptă de tine ?“

Ireversibilitatea temporală, acut percepută, inculcă sentimentul statorniciei : „A vîrstei melodie-și taie cale. / Supusă, o presimt și o aștept. / Cu anii, mai duios mă strîngi la piept, / Mă-nvăluie mai blînd brațele tale. / A noastră-i toamna largă, policromă, / Împărăția frunzelor ușoare / Și crama cu răcoare și aromă“.

Iubirea se poate regenera prin ea însăși ? Cum este cu putință frageda păstrare a flăcărilor dragostei, an de an, cînd trăiești și naști și crești copii ? Întrebările sînt șoptite, tăcerile încărcate de semnificații, palmele femeii mîngîie fața bărbatului și dragostea — sfidare aruncată zilnic rutinierei obișnuințe — este implicit asumată. Existenței pasionale îi este infuzată o nouă vitalitate : „Nimic nu mă poate smulge din brațele tale, / Căci ce sînt cînd sînt ruptă de tine ?“

UNIVERSUL căminului familial justifică și motivează atitudinea civică a Mariei Banuș. Patosul militant, gesticulația rapsodului fac loc glasului mamei care își vede amenințate cotidienele bucurii mărunte, simte viața copiilor în primejdie, ori intuiește, înspăimîntată, posibila pierdere, într-o nouă conflagrație, a bărbatului iubit.

Maria Banuș avusese revelația universului social încă din ciclul **Cumpăna apelor,** cuprinzînd versuri scrise înainte, în

O profeție a esențialului

EXCEPTÎND **Cinticele țigănești** (1941), poezia lui Miron Radu Paraschivescu ilustrează ipostaza declarativă a patetismului. Teoretic, o poetică bazată pe exploatarea raportului verbal cu un destinatar imaginar ar trece drept superficială. Practic, lirica aceasta nu face altceva decît să înfățișeze în mod direct temperamentul autorului : deschis, sociabil, aprins pentru o idee sau pentru o cauză, militant așadar. Concepția mai generală ce s-ar desprinde e întru totul reprezentativă : poezia este act — și acțiune — existențială. E un mod al sincerității, sinceritatea fiind trăsătura esențială a vieții autentice. Poezia nu va ascunde nimic. Își va ordona conținutul și forma în funcție de ritmul vieții pe care o (re)prezintă. „La vie c'est la poésie“, scrie M.R. Paraschivescu în **Ars poetica,** poezia definitorie din **Declarația patetică** (1960). Textul e datat 1943. Ideile de acolo sînt extensibile la tot ce a scris autorul lui. Citiți invers propoziția citată, plauzibilă în ambele sensuri, și nu veți obține un argument, ci laitmotivul acestei literaturi. Cîtă franchețe în exteriorizarea sentimentelor, atîta poezie. Cîtă dăruire, atîta artă. Declarativismul, de care majoritatea versurilor s-ar vedea serios acuzate, este o componentă structurală. Prin el se produce socializarea pateticului. Aspectul are o importanță primordială, pentru că sentimentele lui M.R. Paraschivescu sînt în exclusivitate sentimente **în raport cu.** Nimic nu poate fi permis dacă nu conține și mai ales dacă nu proclamă o atitudine.

Asemenea literatură se află la polul opus estetismului. În a spune cu simplitate **bună ziua !** e tot atîta împlinire cîtă găsim în cîntecul oferit colectivității — este, adică, o trăire plenară de aceeași factură. Poemul cu acest titlu rămîne unul dintre cele mai rezistente. Imaginea vehiculată de critică, a unei structuri whitmaniene, i se datorează în mare măsură. **Bună ziua !** nu „mitizează o vorbă banală“, cum spune un exeget, ci demitizează producerea actului estetic. Născută din imaterialitate („Ele singure se nasc **din ce nu e**“), poezia absolvă, social-mente, de singurătate. Ea singură iese în întîmpinare, are curajul unei întemeieri. Întemeierea semnificației „unanime“, recunoașterea — „la prise de conscience“ — constă în acțiunea, „clipa unică“ în care artistul scufundat în singurătate, într-una care e ontologică, se vede investit „cu o mare misiune“ : „Se face atunci un mare gol, / și-o mare spaimă, străfundă, mă cuprinde. / Privesc în toate părțile : sunt singur. / Singur pe tot pămîntul, în toată lumea, / singur de la un capăt la altul al lumii, / de la-nceput și pînă la sfîrșit, / singur ca un osîndit, ca un luptător. / / Și cîntecul pornește din inima mea singur / ca o corabie cu pînze. / / Despre această clipă aș vrea să vorbesc / și-apoi să ne privim în față, lămurit, / să ne zîmbim cînd ne-ntîndem mîna / și să ne spunem din nou și din inimă : / Bună ziua ! / / Ziua e bună-ntr-adevăr, / dacă lucrul ăsta se împlinește. / Cîntecu-mi umblă pe drumuri acuma, pe străzi, / și toate ulițele-s pline de cîntece ca de castani ; / toate aceste cînturi au fost sădite de mine, / ori de alții ca mine (n-are nici o importanță !) / sigur este că au crescut de-atunci, s-au făcut mari, / cu frunze, și flori, și fructe rotunde ; / cîntecele toate, acești castani sălbatici, / cresc pe marginea tuturor drumurilor lumii / ca niște copii din flori, / ca niște prunci găsiți, fără nume, / / Și eu mă întorc la ele.“ Înfățișînd rezultate, cum spune altundeva, poetul e cel care se jertfește în folosul umanității. El transferă colectivității imaginara sa nemurire. Este impulsul care sădește lumea în eternitate : „Nu-i nimic dacă n-am să fiu un poet celebru : / nemurirea mea nu e-n mine, ci-n ei !“ Versurile acestea conțin fără îndoială punctul esențial al programului poetic afirmat.

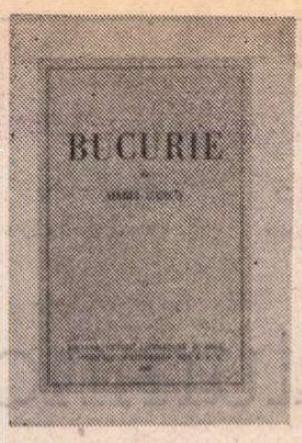
POEZIILE publicate în 1960 sub titlul **Declarația patetică** sînt scrise între 1934—1948 și amprenta epocii se cunoaște în multe cazuri. Există chiar o tonalitate insurgentă, un radicalism al afirmației, al raportului nemijlocit prin care poetul prizează realitatea. O încredere sinceră, apoi, în vocația sa misionară, o încredere tonifiantă, pe care nimic nu o poate contrazice. Nici măcar frecvent cultivata **temă** a **singurătății.** Cu cît poezia devine mai patetică, cu atît parcă autorul ei simte mai mult nevoia de a vorbi de orgolioasa sa solitudine, un fel de întoarcere a fiului risipitor la vocația inițială. Este, acesta, și sensul reîntoarcerii la elemente. „Reîntoarcerile tîrzii“ la „lumina tovărășiei“ invocă aceeași tensiune predilectă a comunicării în clipa privilegiată : „Pentru clipa asta a dăruirii, / pentru pașii desculți, șingerați pe drumuri tîrzii, / pentru unica mîngîiere a vîntului, / a vorbei calde, tovărășești, / totul e prea puțin / și viața noastră-i unica răsplată. // Pentru lumina tovărășiei în noapte, ca o lampă, / pentru privirea limpede ca zorile, / pentru vorba domoală, mîngîietoare, / nici o rătăcire nu e de ajuns, / orice rătăcire este binevenită“ **(Reîntoarcerea la elemente).** Între acțiune și gîndire, între viață și operă există o necesară unitate, notează poetul în jurnal, în aceeași perioadă. Rătăcirile uneia sînt și ale celeilalte : e fuga programatică după nou, pentru dinamitarea inerției. „Vom numi poetul prin calitatea sa principală : o profundă sete de inovație“. Și această deviză presupune explicitarea unui raport. Mișcarea materiei este universală. Spiritul nu o imită, ci o stimulează. Orice activitate spirituală — poezia în primul rînd — trebuie să fie o profeție a esențialului. Iar a atinge esența înseamnă a resuscita forța „elementară“ — forța, adică, aflată acolo unde elementele caută o configurație inedită.

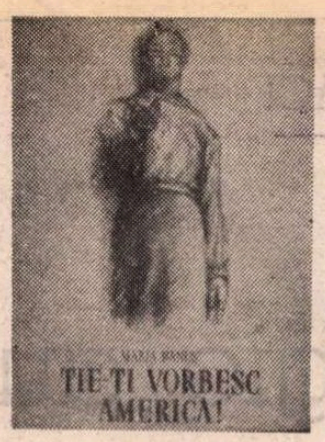
Revoluție semnifică pentru Miron Radu Paraschivescu modalitatea radical nouă de a cuceri esențialul. Astfel trebuie privită atitudinea sa estetică, formulată explicit în anii '60. Este perioada în care prezența artistică și civică a poetului s-a făcut din plin simțită (printre altele, trebuie reamintit „suplimentul literar de versuri și proză“ al revistei „Ramuri“, **Povestea vorbei,** apărut în 1966, un spațiu deschis experimentelor ce se făceau auzite în epocă, în care au debutat sau apărut semnături astăzi prestigioase).

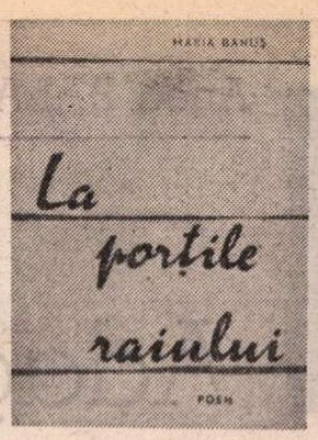
În vara lui 1965, apărea la Editura Tineretului **Versul liber,** volum într-o măsură paralel cu **Declarația patetică,** reunind poezii scrise între 1931—1964. Poeziile nu aduc viziuni noi, ci adîncesc structura deja afirmată, nuanțînd, lărgind cadrul inspirației sau amintind formula baladescă, din a cărei ironie subțire autorul scoate însă cu totul alt gen de efecte față de **Cinticele țigănești** (v. **Balada păgubo**șilor). De la balcanismul stilizat fermecător la aparent ludica denunțare a utopiei „estete“. Sub masca ironiculuI, care distilează pînă la completa nerecunoaștere grotescul inițial al imaginației (pe planeta ce „se-nvîrtește rotundă pe axul ei ca o bilă de ruletă“ trăiește eterna specie a păgubo**șilor**), se ascunde o meditație gravă asupra rosturilor întreprinderii artistice : „Nu vă temeți că o să pierdeți : / Eternitatea se cucerește doar în paguba clipei / Și ca să fiți cu toții victorio**și**, / Învățați, frații mei, să fiți și niț**el Păgubo**și ! // Fiindcă **Păgubo**șii sînt o speță / Internațională și interastrală. / Mai permanentă și mai eternă decît / Soarele și Luna, Buda, Brahma, Ammon, Iahvèh sau Allăh, // Tagma din care cu siguranță fac parte / Toți îngerii și proorocii văzuți și nevăzuți, / Maiakovski și alții ca el, / Demiurgi și eroi fără moarte, / Prin voia cărora pămîntul și lumea în cosmicul inel / Vor merge mai departe“.

Un alt poem apreciabil este **Un drum în deșert,** în consonanță cu ideile spectacu-

ctive





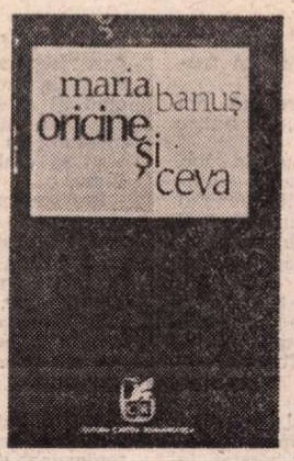


timpul și imediat după cel de-al doilea mare război. În **Apocalips, Ceas tulbure, Flux, Destrămare** răzbat ecourile unor spaime nedefinite, ce vor fi consemnate și în paginile autobiografice, **Sub camuflaj, jurnal 1943—1944,** editate în 1978. Așa se explică de ce, ulterior, Maria Banuș s-a dăruit, instinctiv, cauzei care oferea garanția trăiniciei climatului casnic și familial. De aici izvorăște dihotomia atitudinii : oroarea împotriva forțelor malefice, a pericolelor ce amenință existența familiei sale și a semenilor și entuziasta aderare la freamătul constructiv al contemporaneității.

Spre deosebire de alți poeți care au străbătut spațiul deceniului al VI-lea, Maria Banuș a păstrat în ediția de autor, **Scrieri,** 1971, cele mai multe poeme din volumele **Bucurie,** 1949, **Se arată lumea,** 1956, **Torentul,** 1959. Motivarea, document existențial al unei biografii poetice, reliefează constanta fidelitate față de convingerile asumate odinioară : „...poemele incluse reprezintă totuși o unitate ; ele reflectă zbaterea unui poet prin curgerea zilelor și a vremurilor, încercările lui de a prinde zvicnetul unei clipe, suflul unui moment, pe care l-a trăit cu intensitate în devenirea existențială sau în tumultul prefacerilor social-politice." Tocmai de aceea, implicarea în istoria imediată i s-a părut o îndatorire : „Nu am scandat hexametri pe coapsa iubitului, / atunci cînd oamenii se ridicau, ca fumul, la ceruri în abatoare. / Nici mîndră nu sînt, nici umilită de asta".

Nu toate poemele acestei perioade au rezistat vremii. Însă de sub multe versuri, lirismul răzbate adesea, spontan, proaspăt. Iată surprinsă durerea mamei care și-a pierdut copilul în bombardament : „...n-a mai fost nimic, / nimic altceva decît un țipăt prelung, / decît un fulger negru..." Sau Bucureștiul adolescenței : „Ca o pădure-mi amintesc orașul. / Copilăria-n umbre-mi învelea". Poeziile **Mărturisire,** 1943, **Teroare,** 1944, **Chemare,** 1946, sînt treptele urcate spre **Ție-ți vorbesc, Americă !,** 1955, poem în subtextul căruia se ivesc sugestii din Walt Whitman. Secvențe diverse izbutesc să emoționeze cînd poeta renunță la acuzele abstract impersonale, în favoarea unei voci vibrante, sentimentale, prin care se exprimă instinctul matern, temerile și năzuințele mamei, de azi și de totdeauna.

O gradație descendentă reduce continentele ce plutesc „pe-oceanele-albastre, întunecate ale planetei", asemenea unor mari frunze „de smarald", la dimensiunile unui cămin oarecare : „...se string și se adună / ca-n basmul veșnic adevărat / al copilăriei, / se string și se adună / pînă rămîne numai măduva lor, / numai o insulă mică, / un petec de curte, / un pom, o fîntînă, / și-n mijloc o casă, / cu oameni, / și un cerdac împrejur".



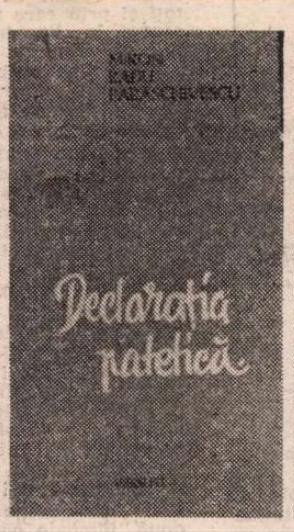
TOCMAI ieșeam din arenă, 1967, **Portretul din Fayum,** 1970 și **Oricine și Ceva,** 1972, conturează o altă ipostază lirică. Experienței senzoriale, etice și sociale, Maria Banuș îi adaugă remarcabila intensitate a trăirilor intelectuale. Neliniștea „trecerii", tristețea firesc umană trezită de inevitabila stingere biologică, fosnetul fluviului vieții, mereu același și totdeauna altul, transformă succesiunea generațiilor într-un melancolic joc de evanescențe.

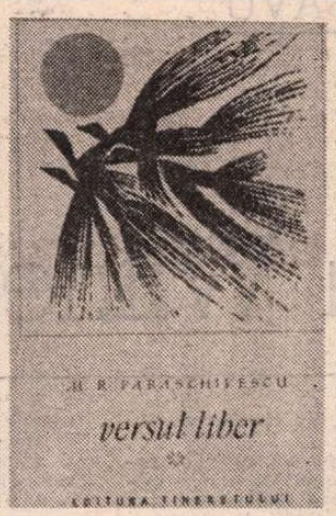
Inițial, Maria Banuș observase cum timpul încrustase pe mîinile mamei o toamnă elegiacă, simbolul senectuții împăcate : „Pe spinarea albă a palmelor moi, obosite, / se-ntinde ușor, ruginită, / desfrunzirea, tristețea pistruilor. / Mama e-n aer, pretutindeni, ca o toamnă străvezie / prin care treci, / cu pași grei, / cu privirile goale. / Abia deslușite răscruci, între căi fumurii, ireale, / sînt toate încheieturile ei, / umerii triști, coborîșul lin al genunchilor".

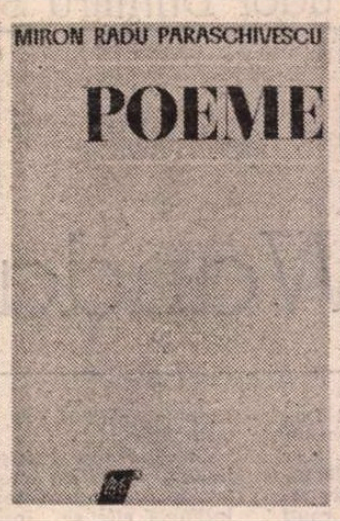
Acum, prezentul îi dezvăluie imposibilitatea regenerării : „Am pierdut lungimea de undă-a pădurii / întîia fragedă identitate". Prin propria-i experiență constată dificultatea de a fi și cu mai multă pasiune își afirmă participarea la ciclul existenței : „...încă un pic, / între nimic și nimic. / Hai, cu iubirile / să oblojim rana, uimirile. / Să umplem cu șomoioage / geamul — e noapte și trage. / Blinda mea luminare : zîmbet, privire, suflare. / Haide, încă un pic, / între nimic și nimic". În același timp este vizibil efortul căutării unor noi raporturi între conștiință și existență, ce determină cu necesitate alte motive și cadențe lirice, într-o perpetuă căutare dramatică a sinelui. Constantă rămîne străduința poetei de a-și ridica poemele pe o simbolistică inedită, pe o alegorie etică sau filosofică. Limbajul însuși devine emblematic și lexicul poetic accentuează gravitatea cu care Maria Banuș se implică în universul concret al epocii sale.

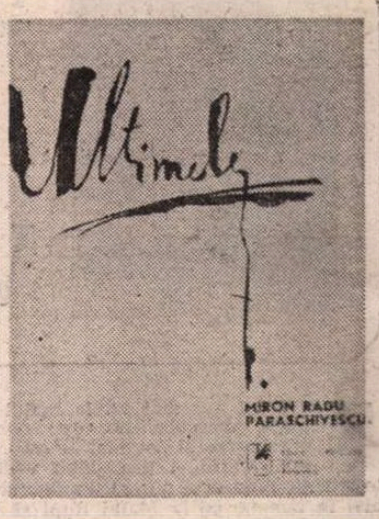
Edificîndu-și un spațiu afectiv și ideatic cu indiscutabile elemente individualizante, Maria Banuș introduce în cîmpul liric contemporan o acuitate perceptivă de excepție, prin intermediul căreia descoperă candoarea senzualității, valorile existenței cotidiene și interpretează emoțiile și amintirile tainice ale sufletului feminin.

Ion Bălu









loasei balade. Într-un foarte bun studiu dedicat lui M. R. Paraschivescu (postfață la **Poezii,** Editura Minerva, seria „Arcade", 1983), Ioan Adam a arătat și perfecta congruență tematică dintre cele două poeme. Meditație asupra condiției creatorului, **Un drum...** ar fi o „replică în vers alb, abil tensionat, la macedonskiana **Noapte de decemvrie.** Optica este inversată : nu Meka primează, ci drumul spre ea. Poetul este [...] un etern emir ce va ajunge la Meka, va atinge făptura diafană a poeziei, dacă va crede în deșert, cu alte cuvinte dacă-și va lua în serios menirea". **Drumul în deșert** este o metaforă sinonimă cu **marele gol.** Același motiv al solitudinii poate fi și aici subînțeles. „Drumul în deșert" este, prin efect, imaginea preaplinului sufletesc ce trece din biografie în operă, din conștiința individuală în cea socială. Poetul „arde" pînă la străvezime, ființa lui e împărtășită profetic colectivității. De aceea, „drumul" acesta e singurul neproblematic, căci, parcurs, el corespunde epuizării (încheierii) marii experiențe patetice, săvîrșirii în cel mai înalt grad a actului social care este existența artistică: „Un drum în deșert e singurul drum în afara noastră, / E singurul drum în care nu ne putem gîndi la probleme, la / oameni și obiceiuri, / Un drum în deșert e un imens palat închis de jur împrejur / cu piatră și în mijlocul căruia e-nchisă o piatră. / Un drum în deșert îți deschide toate posibilitățile, cu condiția / să crezi în deșert". „Drumul în deșert" este radicalismul dăruirii de sine.

MAI importantă este prefața la volumul din 1965, **Majuscule,** un argument teoretic cu multă audiență și putere de convingere, prin prisma căruia analizată fiind, literatura lui M. R. Paraschivescu ar deschide cîteva perspective. Se întîmplă cu acest scriitor un lucru numai aparent ciudat ; de fapt el confirmă o regulă. Poetica propusă atît de riguros din punct de vedere teoretic de autorul ei devansează, în timp, propriile realizări, cînd acestea nu sînt de excepție. Este exact ce se întîmplă cu literatura din **Versul liber** : discursul metaliterar este cîștigător, opera de ficțiune rămîne mai ales ilustrativă. Conștiința artistică este net superioară produsului literar.

„În concepția asupra liricii, M. R. Paraschivescu nu excelează prin ineditul punctelor de vedere, ci prin claritatea cu care își configurează structura" (Petru Poantă). Versul „liber de orice vorbărie" este tocmai atingerea tehnică a esențialului. El asigură cel mai potrivit cadru de manifestare subiectivității, acelei subiectivități care se extinde precum „umbra, prelungirea și ecoul faptelor" **(Poezii),** ajungînd să fie factor ordonator, acțiune înrîuritoare — conștiință universală: „Ca și nuditatea, înfățișarea versului liber e anonimă și egalitară: sub un limbaj comun, o inimă unanimă [...]. Căci emoția poetului și sentimentul lui se identifică deplin cu universul : el e lumea într-atîta cît lumea se recunoaște-n emoția lui". Fraze într-adevăr memorabile, prin exactitatea cu care, formulînd sentențios, definesc și clasifică intenții estetice. „Versul liber" poate fi și el interpretat ca „drum în deșert" : respectînd întocmai „mișcările sufletului" („Ideea poetică va fi atunci o rezultantă firească a vieții, mai mult sugerată decît rostită".), el parcurge prin minimum de procedee maximum de semnificație. Poate că poezia care ilustrează cel mai bine exigențele teoretice și practice ale versului liber este **Ora de psihologie.** Există un ritm atît de bine ordonat în conformitate cu conținutul, încît textul reușește să fie în mod egal detașat și nervos, stăpînit de sentimentalism și lucid, aspru și elegant, înflăcărat și liniștit. E „reconstituirea grafică a unui sentiment ; printre cuvinte, aparent înlănțuite la-ntîmplare, el trebuie să palpite ritmic și viu ca și în răsuflare". Textul poetic are „precizia neglijentă" a vieții. Își amintește și uită cu aceeași naturalețe, codifică și decodifică, explică și rătăcește. Observă — și mai cu seamă „restituie întact" : „Această oră de psihologie / va fi consacrată în întregime / pentru studiul unei stări sufletești / dintr-o anumită vîrstă. / Este vorba de acea vîrstă / și de acea stare sufletească / pe care o încercăm cei mai mulți dintre noi, / dar peste care trecem / tot cei mai mulți. // Este vorba de vîrsta cînd, / de starea sufletească în care / sîngele fiecăruia din noi e mai roșu și mai aprins / creierul fiecăruia dintre noi e mai mare și mai circumvoluționat / mușchii fiecăruia din noi mai puternici și mai supli / vocea fiecăruia din noi mai sfielnică și mai personală ca niciodată / fiindcă nu caută să ne exprime decît esențialul / gestul fiecăruia din noi mai neconvențional / fiindcă e vîrsta cînd începem să uităm ce-am învățat în copilărie / din care păstrăm doar ceea ce ni-i propriu".

FRUMUSEȚEA are întotdeauna la Miron Radu Paraschivescu un sens moral. Acesta poate fi deopotrivă un punct forte al concepției și unul slab al realizării literare. Adăugată la patetismul declarativ, ideea merită circumscrisă poeticii. Sensul moral al frumuseții este unul și același cu forța ei. „De nu mi-ați citi-n voce / Timbrul bunătății / Cum mi-ar putea urmări ochii zborul păsărilor, / Căderea potolită a zăpezilor? // Frumusețe, de unde-ți vine puterea de a frînge stejarii? / Nu mai am nimica să-ți dau / Nici să-ți iau ; / Operă desăvîrșită / Căreia totul i-e de prisos // Afară de muta recunoștință / A sufletelor ce le prelungești / Cînd privirile strigă / Și ochii aud". Poezia aceasta, **Fiului meu,** încheie **Versul liber.** Ea sună ca o concluzie. A „prelungi sufletele" e atributul voinței care-și îngenunchează orgoliul, pentru a se oferi semenilor. Morala funcției estetice rezidă în eficacitatea ei : „Știm cu toții că **frumusețea dispune și de o modalitate de a fi violentă, chiar agresivă,** și această modalitate îmi pare mai eficace decît aceea de a fi armonioasă, suportabilă, ademenitoare și caritabilă. Vreau să spun că doar grație forței cu care poezia (și orișice artă, de altfel) propune lumii un anume tip de frumusețe, trebuie să-i căutăm eficiența transformatoare, capabilă să revoluționeze într-un fel profund și durabil conștiința și subconștientul omenesc".

Costin Tuchilă

Anca BALACI

Adagio autumnal

TOAMNA mi s-a părut neobișnuit de lungă. Și a fost cea mai frumoasă din viața mea.

Asta poate și pentru că am privit mai mult decît oricînd, în liniște și cu luare aminte, în jur.

Aș fi vrut să opresc timpul în loc, să-mi gravez pentru totdeauna în amintire anumite momente, anumite imagini care mă copleșeau și, cu siguranță, îmi spuneam, n-aveau să se mai întoarcă.

Niciodată n-am cutreierat pădurea mai îndelung, mai pe-ndelete, decît am făcut-o atunci, împreună cu Simina, și n-am fost mai impresionat de varietatea formelor și a culorilor ei. Eram învăluiți încontinuu într-o strălucire albă, curată, și-n jurul nostru totul era neclintire împăcată, odihnitoare.

Niciodată n-am privit cerul cu mai multă detașare și nu m-am confundat cu albastrul lui, nu m-am lăsat purtat în voie, într-o plutire infinită, de palele acelea de nori răzleți, sidefii, cu întruchipări atît de fantastice și de bizare, ca-n după-amiezile cînd, întinși amîndoi pe iarbă, ne abandonam unei stări de inexprimabilă beatitudine, însoțită, ca într-o incantație tainică, de zvonul imperceptibil al gîzelor, al frunzișului și al pămîntului.

Niciodată n-am asistat cu mai multă uimire la miracolul primordial al focului, ca-n serile tîrzii, ploioase, cînd ascultam îmbrățișați înaintea căminului trosnetul bușteni lor incandescenți sau țiuitul tăciunilor în spuză, pe fondul discret și continuu al ploii de-afară.

Îmi spuneam : viața nu este cea obișnuită, de fiecare zi, pe care o trăiești aproape fără să-ți dai seama, ci numai ceea ce te face să vibrezi intens și ți se pare irepetabil, clipele pe care ai vrea să ți le amintești mereu, pînă în ziua cînd îți aștepți sfîrșitul, vorbele pe care nu le-ai uitat și al căror ecou persistă îndelung în tine, actele prin care izbutești să realizezi că exiști, în sfîrșit, pe lume.

Îmi spuneam că orice avea să urmeze, orice avea să-mi întunece de atunci înainte existența, să mi-o facă searbădă și fără nici un sens, putea fi mai ușor îndurat devreme ce aveau să-mi rămînă în amintire, să pot să reconstitui și să reevoc, ori de cîte ori aș fi vrut sau aș fi simțit nevoia, momentele, impresiile și sentimentele pe care le-am încercat atunci.

AM plecat într-o zi cu Simina spre unul din locurile care mi-au fost dintotdeauna dragi și unde acum știu că n-am să mă mai întorc niciodată.

Șoseaua, albită de un soare călduț, se desfășura uniform înaintea mașinii, al cărei zgomot vibrant pierise, se mistuise treptat în nesfîrșitul adagio secret al simfoniei aceleia autumnale.

Pe la mijlocul drumului am făcut un scurt popas. Era o căsuță de cantonier în marginea șoselei și dincolo de ea o cărare îngustă care ducea la un perete răzleț de stîncă din înaltul căruia se rostogoleau, în chip de cascadă, apele repezi ale unui riu de munte.

Exista peste albia lui și un podeț din birne cu un parapet de lemn și ne-am oprit acolo ca să privim la picioarele noastre iureșul neobosit al apei.

Era o năvală înspumată și impetuoasă de puritate rece, revărsată peste verdele întunecat al pietrelor acoperite cu un covor compact de mușchi.

Simina a coborît pînă-n marginea apei, apoi a pornit-o spre mijlocul ei, sărind sprintenă de pe o piatră pe alta și căutînd cu atenție din ochi, foarte absorbită, punctul cel mai ferm pe care ar fi putut face pasul următor.

Scotea cîte un strigăt ușor și izbucnea în ris ori de cîte ori i se părea că o să alunece sau să cadă și, dimpotrivă, izbutea să-și mențină echilibrul și să înainteze.

Apa nu era mare, i-ar fi ajuns cel mult pînă la glezne, așa că eu rămăsesem pe pod și o priveam liniștit și amuzat de acolo, încercînd să savurez din plin locul acela încîntător, podețul și spuma apei, în care soarele făcea să strălucească puzderie de picături argintii invadînd covorul întunecat de mușchi și, mai ales, imaginea ei, plină de grație și de tinerețe, așa cum pășea de pe o piatră pe alta.

S-a oprit la un moment dat în mijlocul riului, s-a aplecat și-a început cu mișcări iuți, repetate, să-mi trimită un jet de stropi în evantai, dar eu eram prea departe și jetul nu mă atingea și o înconjura în schimb pe ea cu un nimb de picături strălucitoare, ca într-un joc mirific.

Văzînd că nu mă ajunge și-a iuțit mișcările, devenise preocupată și, cu aceeași încordare atentă de copil pe care i-am surprins-o în atîtea alte rînduri, urmărea doar traiectoria pulverizată a apei.

Eu o priveam de pe pod și zîmbeam...

Avea trăsături foarte pure, încadrate de pletele acelea bogate și întunecate, în veșnică agitație, în veșnică răzvrătire și-ntr-un contrast superb cu spuma imaculată din jur.

Mi s-a părut mai frumoasă ca oricînd...

Era ceva de sălbăticiune în ea și totodată ceva nespus de cald și de senzual, care-mi amintea de clipele cînd îmi înlănțuia gîtul cu brațele și mă atrăgea către ea șoptindu-mi : „Vino"...

Năvala înspumată a apei, legănarea abia simțită a frunzelor mîngîiate de bețșugul luminii și locul acela singuratec și riul cu podețul din lemn îmi apar mereu înaintea ori de cîte ori încerc să retrăiesc momentele toamnei trecute.

NE-AM continuat apoi călătoria spre valea Dîmboviței, pe care voiam să i-o arăt.

Ne-am abătut de la șosea pe un drum lateral și-am depășit albia apei ca să ajungem într-o poiană largă poleită cu același desfriu de aur al toamnei și-nconjurată de păduri neclintite, tăcute, solemne.

În poiana aceea se aflau cîtiva bolovani uriași, ciudați și stingheri, a căror piatră veche, erodată de intemperii, poartă dăltuit adînc, de secole, același trident.

Este, se pare, semnul tătarilor și simbolul acela misterios și straniu, despre care se spune că s-ar regăsi pretutindeni și continuu pe urmele lor, pînă la Polul Sud, pune o pecete austeră pe niște vremuri tulburi și aspre.

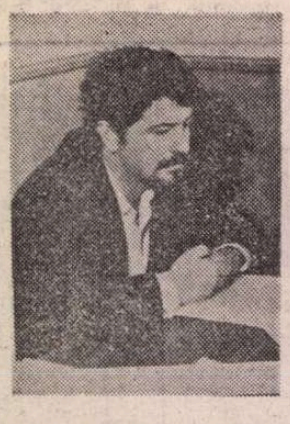
Printre frunze fosnitoare, pe sub bolți arămii am urcat o cărare îngustă, înșurubată în coasta muntelui, tot mai pierdută și mai pieptișă, pînă în vîrf, la micul schit solitar, săpat în stîncă.

Pe un perete vertical se afla modelată imaginea unui călător. Personajul acela necunoscut uitat, în jurul căruia s-a creat cîndva legenda ? Sau cavalerul trac ?...

Totul mi s-a părut sfumatură, vag, încert.

Sus, la schit, ne-a răsărit înainte un călugăr, singurul suflet viu pe piscul acela singuratec : un călugăr mărunțel, cenușiu, cu un potcap ponosit și cu niște șosete în dungi colorate, de clovn în travesti.

Ne-a dat binețe clătinînd din cap sfios, fără o vorbă și s-a retras pe o băncuță din lemn la umbra unui copac, iscodind-o



Tudor Dumitru SAVU

Wanda Wilhelmina

TOT vii, tot mai vii la malul Dunării, Anastasatule, ești deacum om bătrîn și tot aici te văd, ți-a albit părul și ți-a slăbit vederea, te știu de cînd erai numai un țînc și umblai în izmene pe la Malul Rupt să cauți ouă de ciță și cuiburi de sălămîzdră, iată-te acum om bătrîn și tot la apa fluviului îți duci vremea, crezi tu, biet bătrîn, că vei da de știuca Împăratului ?, hai nu-ți mai pierde clipele și zilele și anii și viața ta întreagă, cîtă mai e, știuca împărătească n-are să muște niciodată la undița ta, știu prea bine și văd cum an de an își bate joc de așteptarea ta uscată, de fierbințeala care te cuprinde și de aceea se îndură să-ți arate spinarea sau botul dințos și tu crezi că, iată, a sosit clipa mult așteptată, ziua pe care o visezi, năluca ta, dar ea numai te întărîtă și te fierbe și-ți împiclește mintea pînă cînd n-ai să mai poți rezista, Anastasatule, știuca împărătească își scoate botul din apă și cască si mai trece astfel un an și mai trece astfel un veac, Dumnezeu ne-a dat nouă viață lungă, ne-a uitat moartea pe fundul apelor, viață adevărată ne-a dat ca să prădăm aici, ca să prădăm colea, în sus, în jos, să urcăm pe Dunăre și să coborîm după cum ne e voia, pe noi nu ne oprește nici o vamă și nici o căpitănie portuară nu ne stă în cale, răzbatem spre marile și strălucitoarele orașe ale continentului tot luînd în piept apa Dunării, de la Cantacuzina la Severin și de la Severin la Viena și chiar mai sus, apoi ne întoarcem și dăm iama în fragedul puiet al Deltei, ba, ne încumetăm și în săratele ape ale mării, limpezile și săratele ei ape, mînate și aduse spre vechi limane de ochiul farurilor din Sulina și Chilia Veche, dar tot ne întoarcem, Anastasatule, în dreptul Cantacuzinei, căci aici sînt apele liniștite, mai limpezi și mai liniștite ca oriunde și tocmai de aceea e bine de stat la pîndă, unde mai pui că afli aici tot timpul lucruri stranii din ciudata viață a oamenilor,

...nicăieri în lumea pe care o colindăm nu aflăm cîte aflăm aici, nicăieri în lumea pe care o străbatem nu se întîmplă cîte se întîmplă la Cantacuzina, ne mai pierdem și noi vremea, mai amăgim anii, în timp ce tu, Anastasatule, stai pironit aici și nu-ți trece prin minte decît să-i vii de hac știucii împărătești, dar n-ai să-i vii de hac, măcar că e și ea lacomă și nesățioasă de pește ca orice știucă, inelul ei de aur lucește și va luci pururi în apa fluviului și în mîlul lui va cădea la sorocul hărăzit, nici unei mîini omenești nu-i mai este dat să-l atingă, Wilhelm, sau cum l-o fi chemat pe Împăratul neamț, a scos-o din apă pe mătușa mea și s-a hotărît să-i cruțe viața, i-a agățat în nări inelul de aur cu însemne împărătești gîndindu-se, probabil, că va rămîne un semn viu pe lume după moartea lui, mai viu decît viața lui, cît să fie de atunci ?, cine a stat să numere anii, cine a stat să pună pe răboj veacurile ?, iar tu știi toate acestea și totuși nu renunți, un pas n-ai da înapoi, tot vii pe malul fluviului și o pîndești, e în tine o îndîrjire pe care nu o înțeleg, o îndîrjire ce nu-ți folosește la nimic, așa cum nici o vicleșie și nici o șiretenie nu te pot ajuta, dar tu te încăpățînezi, an după an, tot mai crezi și mai speri că într-o bună zi vei scoate din Dunăre știuca Împăratului,

...așa v-ați pomenit toți cei din neamul tău, Anastasatule, urmărind știuca asta, sau poate semnul de aur al Împăratului, poate numai moartea să vă țină în loc, căci ea s-a dovedit mai tare decît toată încăpățînarea voastră, decît frigurile voastre, pînă la urmă vă pune ea în lat, ai să cazi și tu la copcă, Anastasatule, nu așa zic pescanii ?, dar pînă atunci va mai trece o primăvară și o vară și poate încă alte primăveri și noi vom mai bate apele calde ale Deltei unde se zbîrnîie puietul, nu trebuie să te înfoi prea tare și, una-două, îți trece cîte un cîrd pe sub nas, praful și pulberea se alege din el, apoi vine vara și noi luăm Dunărea în piept și căutăm ape mai reci răzbind spre inima continentului unde sînt rîuri mai bune cu gîldane adînci, nevăzute de ochi de om, neștiute de pescari, unde sînt cîrduri de pești care așteaptă cu viața în ei prădalnica noastră sosire, și pe ei îi împuținăm, și pe ei îi rărim, căci foamea noastră, doar știi, Anastasatule, n-are margini, prindem puteri și ne-ntărîm ca să putem cobori toamna în fluviu și să venim pe el în jos, să ne oprim să te vedem la Cantacuzina ca pe un unic semn că orașul nu s-a scufundat, că nu l-au luat apele, ți-am învățat toate locurile de pîndă și mătușa mea știe unde și cînd să-ți mai arate coada sau spinarea, ba, citeodată, să te întărîte mai tare, îți arată inelul de aur și noi vedem cum încep atunci să-ți sclipească ochii ca la vulpi, ca la vulpile care cotrobăie în toate cotloanele malurilor, îți va arăta inelul de aur și ție-ți tremură mîinile de fiecare dată și-n clipa aceea dăm din cozi răzbunate căci știm tot ce se va mai întîmpla, Cantacuzina întreagă va ști pe de rost întîmplarea, te vor chema la circiuma lui Vadim și-ți vor da, rînd pe rînd, cîte o țuică de dude, te vor pune să istorisești și tu vei istorisi cu ochi împăienjeniți tot ce-ai văzut și nu vei minți nici o clipită, vei spune adevărul gol-goluț, adevărul-adevărat și nimeni nu te va crede, pescarii vor ride de tine și vaporenii te vor privi ca pe un biet bătrîn ieșit din minți și vor chicoti și vor ride cu gura pînă la urechi, ba, cîte unul se va preface că te înțelege și ție, iată-te, lacrimi de bucurie îți vor da, că te poți bizui și tu pe încrederea cuiva, că cineva crede ce-ai spus tu și începi să-i mai depeni și lui cele întîmplate, iarăși și iarăși, tot despre știuca împărătească, te aprinzi la față și cuvintele gîlgîie sugrugate, căci bucuria te sugrumă, dar cînd vei ajunge cu povestea la inelul de aur, atunci cînd ești pe cale să găsești un singur cuvînt cu care să-i uimești pe toți și prin care să depui toată mărturia, atunci, în clipa hărăzită ție ca pe suprema victorie, vei fi luat peste picior,

...atunci va striga Filaret : „uite știuca", tu vei sări ca ars și vei pune ochii pe Dunăre, dar pe fluviu va pluti o răgălie anume aruncată de unul dintre glumeți, hohotele lor groase umplu de-acum toată circiuma lui Vadim și tu nu înțelegi pentru o clipă rostul huiduielilor și pînă la urmă cazi moale pe scaun, învins, Filaret rîde înecat în vreme ce Antim aduce din port un capăt de plasă, setcă parcă e, ți-o poartă prin fața ochilor și chiuie și dansează cu ea ca și cu o mireasă, te ia apoi în brațe și te sărută pe obraji, ție îți curg lacrimile și n-ai cum să le oprești, nu știi de unde au izvorît, mai încerci să le spui că tu, de-adevărat, ai văzut știuca și inelul de aur, dar abia mormăi și risetele se întețesc și se ascut ca briciul, ți-ar sfîșia parcă sufletul, nici tu nu mai știi, îți vine să plîngi și plîngi și-ți vine să rîzi și rîzi și tu, dar plîngi mai degrabă și-i auzi spunînd că te-ai îmbătat, că așa e la bătrînețe, că o țuică, două, înmoaie oasele, că ți-ai fi pierdut mai de mult mințile cum și le-au pierdut, pe rînd, toți ai tăi, mai slabi de înger, toți ați luat-o razna cîndva, zice unul dintr-un colț și tu nu mai iei seama, zice că aveți boala știucii și iar risete, ba, parcă, unul guiță, a intrat și turcul, Hazim, stă prostit în fața ușii, apoi rîde și el strîmb, căci pricepe, și-a părăsit taraba cu halviță și cataif pentru c-a auzit scandalul din circiumă, și cine i-a pus mă, inelul în nas ?, se mai aude o voce, dar tu nu mai vezi bine, mai milos din fire, Vadim îți dă o cană cu apă și tu te agăți de ea ca un înecat care vrea să scape de viitoare și o bei pe nerăsuflate și-ți pare o clipă că-ți vii în simțiri, dar apa e sălcie și boalcă și cînd te uiți mai bine vezi în fundul cănii că strălucește ceva și un cuțit ți se răsucește în inimă, ai crezut că, dar nu, e doar un inel de aramă, e inelul de aramă de la setca adusă de Antim,

...și în toată vremea aceasta, Anastasatule, noi stăm ascunse la debarcader sub pontonul de lemn unde sînt ancorate trei remorchere bătrîne cu tabla mîncată de rugină și cum ne-am așezat noi sub cila lor scorojită putem auzi ca printr-o pîlnie tot ce se întîmplă pe mal, mătușa mea, Wanda Wilhelmina, după cum scrie în însemnul împărătesc de pe inel, se bucură nespus de tot ce ți se întîmplă, face tumbe prin apă de parcă n-ar ține în spate atîtea veacuri, ciocănește cu inelul de aur tabla remorcherelor înnebunind vaporenii aflați la babord, un marangoz se sperie așa de tare încît sare pe estacadă de teamă că se scufundă remorcherul, apa se rotește într-o dană și huiește ca un anafor la inundații, nimeni nu bănuiește că

tot timpul de acolo pe Simina cu o şiretenie naivă şi blajină în acelaşi timp.

În coasta micului schit, pe un prag închipuit din două pietre uriaşe, alăturate, se văd urmele calului lui Negru Vodă — spune legenda — aşa cum s-a opintit de sus, în locul acela, înainte de a-şi lua avînt ca să se lanseze într-un salt uriaş şi neverosimil, spre cîmpia desfăşurată pînă departe, pe celălalt versant.

CA să scape de ameninţarea ungurilor, voievodul a trecut munţii şi-a venit să întemeieze Valahia, al cărei pămînt îl va fi zărit pentru prima dată de sus, din locul acela.

Asta se întîmpla pe la 1291...

Apoi a murit marele Han şi Europa întreagă a aşteptat cu nelinişte şi cu îngrijorare, pîndind aproape fiecare mişcare a temuţilor şi imprevizibililor fii ai Hoardei.

Circulau ştafete cu răvaşe tainice de alianţă în caz de primejdie, între vestitele şi opulentele cetăţi ale Levantului şi ale Veneţiei..., se încheiau tratate ascunse între regate puternice şi bogate, cavalerii cruciaţi îşi continuau pregătirile şi jurămintele de fidelitate, corăbii falnice despicau apele de la miazăzi căutînd sprijin sau refugiu şi ducînd aiurea comori îndelung tăinuite...

Încercam să-mi imaginez ţinutul cu sute de ani în urmă cînd, în locul şoselei pe care se zăreau microscopice, alunecînd vertiginos şi nonşalant, maşinile elegante şi dictatoriale ale secolului nostru, se întindeau păduri imense, de nestrăbătut, cînd oamenii, izolaţi, îşi lansau semnale doar sumar, prin focuri aprinse de la un deal la altul, cînd fiecare zvon, fiecare trosnet era o spaimă şi-o veşnică ameninţare.

Era ţinutul bîntuit într-una de nestăviliţii şi cruzii călăreţi ai Hoardei de aur, cînd bieţii oameni erau jefuiţi, martirizaţi şi ucişi, sau, în cel mai fericit caz, duşi în robie la tîrgurile vestite de la Bagdad şi din Sarai ; cînd ochii femeilor erau dilataţi în permanenţă de spaimă, ori de cîte ori măsurau zarea sau cercetau atent colinele învecinate, de teama unei neaşteptate sau nebănuite primejdii care le-ar fi putut despărţi într-o clipă de toţi cei dragi, de părinţii şi de copiii lor, sau le-ar fi pus în primejdie şi le-ar fi curmat chiar viaţa ; cînd bărbaţii stăteau într-una de strajă, ziua şi noaptea pe înălţimi, ca să dea alarma la cea mai mică sclipire în soare care-ar fi mijit departe vestind tăişul îngrozitor, la cel mai uşor nor de praf care s-ar fi iscat la orizont stîrnit de copitele cailor ; sau cînd îşi lipeau urechea de pămînt ca să prindă, cu ascuţimea simţurilor lor atît de încercate, primejdia, răbufnirea aceea surdă, iscată în măruntaiele pămîntului de galopul nestăvilit al cailor şi de apropierea Hoardei ; cînd şi unii şi alţii îşi ascundeau sub pămînt, în bordeie oarbe, sau în scorburi, sau în văgăuni, puţinul şi umilul avut, şi copiii şi părinţii şi pe ei înşişi, fericiţi uneori să li se ia tot, să li se ardă tot, şi să se pustiască, numai să-şi salveze viaţa şi, uneori, mai presus de ea, libertatea...

„Eu îmi apăr sărăcia, şi nevoile şi neamul..." a fost poate din totdeauna deviza nemărturisită a acestui pămînt, strigătul său lăuntric, sfîşietor şi sublim...

AM rămas mult timp acolo, sus, în tăcere, cu ochii pierduţi în zări. Apoi am coborît din nou, amîndoi, pe aceeaşi cărare şerpuită, spre vale.

Soarele apusese şi se simţea pătrunzător răcoarea serii.

Deasupra noastră, pe cerul gol, se roteau neauzit păsări necunoscute, aşa cum se roteau poate şi-atunci, cînd ceata înainta tăcută în urma Voievodului cu armura cernită.

— Nu mi-ar fi plăcut să trăiesc pe vremea lui Negru Vodă, a murmurat, ca şi cum mi-ar fi ghicit gîndurile, Simina şi s-a ghemuit lîngă mine, şi-a petrecut într-o strînsoare înfrigurată degetele ei subţiri printre ale mele.

Iar eu m-am gîndit, fără să-i spun, că primejdiile vieţii pe pămînt sînt astăzi poate mult mai mari şi mai numeroase, dar nimeni nu mai are acum, ca atunci, răgazul, sau puterea, sau chiar numai curajul disperării, ca să se ferească sau să se ascundă, cît de cît, din calea lor.

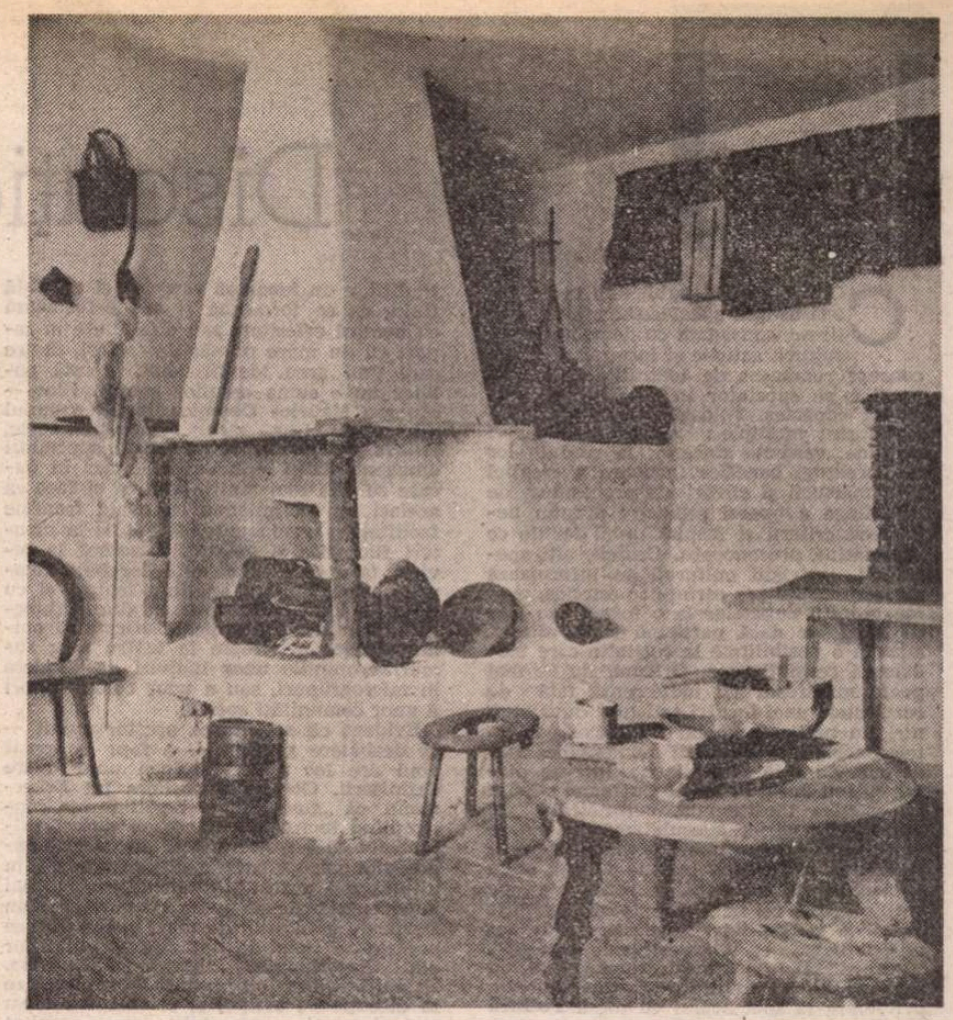
Cînd am ajuns jos se-ntunecase de-a-binelea. Ne-am oprit, totuşi, să mai aruncăm o ultimă privire în jur...

Şi a fost din nou a mea, acolo, pe una din pietrele acelea rămase fierbinţi, încinse de soare şi dăltuite cîndva, de foarte mult timp, cu acelaşi trident — semnul implacabil, statornic şi neînţeles al tătarilor.

(Fragmente din romanul *„Drum bun, Simina"*, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească)

Wanda Wilhelmina e sufletul acestor lucruri, iar tu, Anastasatule, chiar atunci ieşi din circiumă cu liota după tine, ţi-e rău, soarele-ţi pîrleşte creştetul chel, parcă eşti o găină plină de păduchi, îţi joacă în faţa ochilor cheul, hop, hop, hoop, se învîrteşte, se răsuceşte ca-ntr-o oglindă de bilci, cînd sus, cînd jos, corabia cu care veniseră Naceadis Cota şi Dafnula pare că se dă de-a berbeleacul pe Dunăre, ţi-e stomacul în gît şi crimpeie de gînd ţi se învălmăşesc în cap, ţi-ai găsit undiţele rezemate de tejghea, dibui şi minciogul şi te-ntorci, tai piaţa de peşte şi o iei prin port agale, suflă un vînt subţire, mai răcoros, care-ţi deslipeşte cămaşa năduşită de pe trup, încă mai auzi chicoteala din circiumă şi în clipa asta Wanda Wilhelmina îmi face semn, plesneşte apa cu coada şi se răsuceşte şi începem să te urmărim din ochiurile Dunării, înotăm cuminţi pe lîngă mal căci de-acum ştim încotro te-ndrepţi, va trebui să fim la întîlnire, abia îţi tirii picioarele, ieşi din oraş şi urmezi cursul fluviului, limba ţi-e coclită şi parcă şi sufletul ţi s-a coclit şi Wanda Wilhelmina îmi mai face un semn, are să ţi se arate, deci, din nou, asta poate să-ţi dea putere să treci peste o zi atît de grea, ...iată-te la malul apei, îţi cauţi locul şi vechile însemne, arunci undiţa clătinîndu-te de oboseală, te aşezi şi aştepţi şi prin faţa ochilor îţi trece ca în vis coada Wandei Wilhelmina, inelul ei de aur, te gîndeşti cum poate ea să cotrobăie în toate neştiutele cotloane ale Dunării, la vărsarea atîtor riuri cu ape reci sau calde, tulburi sau limpezi, cum poate ea afla dinţii ce vase urcă şi coboară spre Cantacuzina, cînd se pornesc inundaţiile, cum poate ea şti care-i adevărul despre şalupa Haricleea, scufundată cu ani în urmă, şalupa care continuă să apară noaptea şi să salveze marinarii aflaţi la strîmtoare, Wanda Wilhelmina, şopteşti tu, în timp ce oboseala te răzbeşte şi te mai gîndeşti la veacurile pe care le duce ea în spate, la toate la cîte a fost ea de faţă de-a lungul fluviului, cum trebuie ea să ştie toate neamurile care au sălăşluit pe aici, cum s-au stins şi cum au dispărut şi cum s-au născut altele, la cîte mărturii ar pune jurămînt Wanda Wilhelmina, îţi mai vine în minte, Anastasatule, ziua cînd, copil fiind, ai străbătut cîmpia Bărăganului, plecaseşi din Cantacuzina în căruţa lui moş Potap, pe ceaţă, venise un octombrie grăbit, şi cînd s-a ridicat ceaţa în miezul cerului, moş Potap zicea că o sug cocorii cu pliscurile lor tăioase, cînd s-a ridicat ceaţa ai văzut minunea, bobiţele de apă ale ceţii se lăsaseră prinse în pinzele păianjenilor şi tot Bărăganul era o pînză de păianjen, una lîngă alta, una lîngă alta, mii, mii, sute de mii, cît vedeai cu ochii, curcubele daurite în toată cîmpia, dar repede te trezeşti, Anastasatule, e adevărat, Wanda Wilhelmina e pe aproape, cine pe cine pîndeşte, te întrebi şi-ţi vine în minte nepotul lui Petru Agap, cel căruia Dafnula i-a pus ochi de cambulă şi te gîndeşti că el ar putea şti întotdeauna unde se ascunde ştiuca împărătească, dar poate că nu va vrea să te ajute, cel puţin atunci, te gîndeşti tu, ar putea adeveri în circiumă la Vadim şi chiar întregii Cantacuzine că Wanda Wilhelmina nu e o nălucă, nu e năluca ta, că ea nu e născocirea ta şi nu e născocirea nimănui, că ea este cu adevărat, dar, te mai gîndeşti, poate că nici pe el nu l-ar crede nimeni, cum să-l creadă cînd toţi ştiu că abia vede la doi paşi

...numai tu ai aflat de ochii de cambulă pe care i-a pus Dafnula şi nepotul lui Agap te-a rugat cu limbă de moarte să nu sufli nimănui nici un cuvînt, altminteri îi strici angajamentul faţă de Dafnula şi Naceadis Cota şi ei s-ar putea răzbuna şi i-ar putea smulge din orbite ochii de cambulă şi el ar fi nevoit toată viaţa să nu vadă decît la doi paşi, Wanda Wilhelmina a hotărît să nu ţi se arate decît ţie şi oricît te-ai chinui în viaţa asta, Anastasatule, n-ai să mai poţi convinge pe nimeni că ea există, dar a venit vremea s-o luăm din loc şi trebuie să urcăm pe Dunăre, căci apa s-a încălzit prea tare în ultima vreme şi ne-ar putea moleşi căldura şi am putea cădea în plasa vreunui pescar bicisnic, cine ştie cum, căuta-vom ape mai reci unde colcăie peşti tineri, în sus, pe Dunăre, la vărsări de riuri, dar tu ia seama, Anastasatule, că va fi o vară secetoasă şi trebuie să te pui la adăpost, iarba se va pîrjoli, Naceadis Cota se va război cu generalul Margea şi Cantacuzina îşi va închide portul, şoarecii şi chiţcanii vor năpădi oraşul înfometaţi şi ei, nepotul lui Petru Agap care vede acum tot cu ochii lui noi va şti să-ţi spună mai multe, iar tu, Anastasatule, spre toamnă, vino tot în acest loc, Wanda Wilhelmina se întoarce spre apele calde ale Deltei şi tu vei fi căutat, ştiuca Împăratului aici va aştepta, inelul ei de aur va răsări din ape ca o flacără, ca o nepieritoare pară de foc, lucirea lui te va chema de-ar fi să te ascunzi şi-n gaură de şarpe, de aceea te previn, Anastasatule, să nu întîrzii, Wanda Wilhelmina e răzbunătoare, te va căuta, te va căuta să se bucure de semnul pe care-l lasă peste tine anii, dar şi de faptul că inelul ei de aur te ţine încă în braţele vieţii, asta e cea mai mare bucurie a ei, ţine minte, deci, fii pregătit la începutul toamnei şi vino la primul pătrar al lunii şi aşteaptă cu încredere, inelul de aur al Wandei Wilhelmina va ţîşni la lumină şi oricîte ape vom bate de aici încolo, Anastasatule, numai la tine îi va fi gîndul, numai la clipa în care îţi va putea arăta ca pe o veche şi nemiloasă izbîndă, ca pe o aprigă şi duioasă mărturisire, ca pe un semn adînc al unei răni nevindecate, inelul ei de aur.



Vechi interior ţărănesc

„Acele zîne ce străbat din timpurile vechi"

„Măicuţă bătrînă
cu briul de lînă"

APROPIATE şi alăturate, dîndu-şi chiar mîna, precum fetele la horă, vetrele folclorice de pe tot cuprinsul ţării povestesc şi cîntă, mereu şi mereu, nemuritoarea Românie pitorească geografia ei, de la florile cîmpului pînă la zăpada de pe crestele Carpaţilor, cu oamenii locurilor, cu sufletul lor cel bun, şi mare ; şi mai povestesc aceste culori tari şi rezistente ale artei populare, culori încercate şi călite prin suferinţe şi izbînzi, mai spun, deci, timpul care a fost, istoria şi durerile ei, dorul cel aprig şi de neînfrînt de viaţă şi muncă pasnică.

Mîna, miraculoasa şi fermecătoarea mînă a meşterilor şi creatorilor populari, a urmat pe firul acului, gîndul şi sufletul, spre a le face linie şi culoare, şi formă spre învăţare şi păstrare din generaţie în generaţie, ca şi limba şi cîntecul, ca şi istoria şi legendele. De la ei mai întîi, de la creatorii anonimi cîndva — azi în contextul culturii socialiste cunoscuţi ca şi pictorii şi scriitorii sau muzicienii —, de la arta populară deci se poate deprinde dorul de perfecţiune, de adevăr. Fiindcă dintotdeauna cei mai buni creatori au lăsat în truda şi lucrul lor „suflet din sufletul neamului", mărturii şi semne ale spiritualităţii poporului

Vatra noastră, aşa cum este ea cunoscută de orice copil de ţăran, vatra cu soba ei albă, proaspăt spoită cu var, cu ceaunul de fiert mămăliga şi cu celelalte dichisuri, aşa cum şi-a făcut-o Brâncuşi în inima Parisului, se află azi la loc de cinste în Muzeul de artă modernă. O priveam şi-mi venea să mă aşez pe scăunelul cu trei picioare, lîngă fusta lungă şi largă, de dimie neagră, a mamei, ca şi odinioară, pe vremea copilăriei mele. Uitasem o clipă unde eram, uitasem că vatra aceea era doar un obiect de muzeu şi că ea purta mărturia vieţii unui sculptor de faimă mondială. Cu o zi înainte, la Muzeul Omului mă gîndisem cu evlavie şi recunoştinţă la arta noastră populară, la artistul anonim ce ştiuse să concentreze în lucrul său, emoţia şi cunoaşterea, şi năzuinţa unui popor. Printre atîtea şi atîtea însemne ale culturilor şi civilizaţiilor adunate în acest muzeu de prin toate palatele şi cotloanele Terrei, o poartă ţărănească de la noi, atît de familiară şi atît de sobră totuşi, era o bucurie cît cerul : într-o clipă cît o durată, ea îmi vorbise prin tăcerea ei maiestuoasă despre rostul său acolo, ca reprezentantă a artei unui popor, el însuşi poartă de viteji, ce a înfruntat atîta amar de vreme năvălirile barbarilor. Era înaltă şi frumoasă ca un imn această poartă, şi pe după stîlpii ei umbrele voievozilor noştri, cu ţuguiate cuşme, se retrag cu plecăciune şi poarta ocroteşte mai departe familia, întîiul sărut al fetei, zborul ciocîrliei. „La noi sînt valori vitale şi izvoare limpezi", spunea Brâncuşi, respingînd ceea ce era epigonic şi decadent în arta Occidentului şi refăcînd firul între străvechi şi modern, între rădăcini şi floarea cea mai proaspătă a artei. Poate că în gestul său de a lovi cu barda direct în piatră sau lemn, acel gest încordat şi hotărît, să fi fost adunate dîrzenia şi puterea aceea a moşilor săi ţărani ce-şi ciopleau singuri, în ogradă, stîlpii prispei, din nou şi din nou, după fiecare urgie îndurată. Nimeni nu părăsea vechea vatră, ea era invincibilă, ea era locul de întîlnire la cină, locul de tăcere şi meditaţie. Pentru mulţi comentatori, operele brâncuşiene, atît de pure, atît de abstracte, de emoţionale şi desăvîrşite, au fost puse sub semnul misterelor, al unor legi necunoscute. Dar forţa aceasta n-o fi tocmai fondul său omenesc, acel suflu mereu viu, ca al tuturor acelor români, generaţie după generaţie, ce au zidit mereu — asemenea meşterului Manole — vatra distrusă, satul şi ţara, sufletul şi cîntecul ? În istoria şi cultura milenară a neamului, alături de frescele marilor bătălii, alături de portretele voievozilor, ale martirilor transilvăneni, pînă la lupta şi jertfa comuniştilor, semnele de viaţă şi dor năzuinţa de armonie, de frumos, de libertate împregnată în arta populară ne sînt documente preţioase, cu atît mai mult cu cît ele s-au păstrat, regenerînd cu fiecare generaţie, ca şi pădurea primăvara : ...Şi din tînăr precum eşti / tot mereu întinereşti", a ritmat direct după natură, poetul anonim, şi a preluat peste veacuri marele poet Eminescu, ca pe un ecou amplificat de buciume sunînd din vîrfuri de Carpaţi.

Acolo unde arheologia şi alte ştiinţe istorice nu mai pot aduce mărturii, satul cu energia sa incredibilă, a refăcut mereu şi mereu formele vieţii iniţiale, chiar atunci cînd a fost călcat, distrus, incendiat. Arta populară şi folclorul şi-au avut tipografia lor permanentă, instalată în suflet şi transmisă prin gene. Cîntecul, pictura, filosofia au fost învăţate şi s-au perpetuat, ca şi meşteşugul ţesutului, în care sentimentul fundamental este secondat de semne particulare şi gust propriu.

„Măicuţa bătrînă / cu briul de lînă", iată, fără alt detaliu, o simplă şi fundamentală linie aruncată pe plaiul de rai al tulburătoarei balade „Mioriţa", desen etern în istoria noastră. Şi în acest univers, chipul femeii-mamă, în versurile citate, pare să fie chipul dureros îndrăgit, simbolul datoriei de a trăi, de a dăinui ca obşte, ca neam, ca Patrie.

În **Despre România, cum era pînă la 1918**, de Nicolae Iorga, citim în capitolul **Spre Cîmpulung** : „Şi oamenii se potrivesc cu această natură care nu e aspră, dar cuprinde în ea o melancolie de trecut şi de părăsire. Parcă ar fi cu toţii odrasle de voievozi aceşti bărbaţi şi femei, cu prelunga faţă smolită, cu ochii negri, adînci, în care se zbat, peste lipsurile de astăzi, flăcările eroice. Din fiinţa aici a domniei au rămas strălucitele veşminte femeieşti, numai din purpură şi aur".

Arta populară continuă să pledeze prin puterea simplităţii ei, pentru adevăr artistic, expresie a sensibilităţii, autenticităţii şi prospeţimii. Şi, amintindu-ne din nou de lecţiile date culturii de marele Brâncuşi, să precizăm că la simplitate nu se ajunge decît pe măsură ce ne apropiem de miezul lucrurilor, de sensul lor real. Niciodată nu s-a putut produce un act de cultură de valoare dacă nu a avut rădăcini în cultura populară, prima făuritoare a artelor, important factor educativ, de înrîurire în perfecţionarea vieţii şi a omului nou.

Constantina Caranfil

Teatru

Discuția cu spectatorii

CONVOCAREA publicului la dezbateri asupra spectacolelor e un gest firesc, consonant cu democratismul culturii actuale și inspirat din noul concept românesc de teatralitate, care îl implică pe spectator în actul creației ca pe un copărtaș. Foloasele unor atari colocvii sînt multiple : artiștii aud păreri genuine, verdicte sincere ; la rîndul lor pot prelungi benefica înrîurire a creației prin mărturii și clivări ale procesului de înfăptuire a operei scenice ; propun nemijlocit criterii și inspiră dubii fertile ce pot clătina preconcepții. Criticii, alți specialiști, activiștii culturali se informează de la sursă asupra cerințelor estetice, permeabilității cugetelor la o formă sau alta de artă, iar dacă participă și ei, direct, adaugă o posibilitate la celelalte care modelează sensibilitatea. Oricum, nu se mai poate manifesta azi indiferență față de rezultatele unei lucrări artistice, după cum nici nu mai e suficient a-i măsura efectele exclusiv prin reacții momentane, bordeROURI de casă sau aplauze. Într-un dialog cu Ion Pascadi, Mikel Dufrenne stipula că estetica tradițională, perimetrată în considerații strict speculative, nu mai e în stare să rezolve unele probleme actuale și afirma că „Opera trebuie văzută și în transcendența ei, adică în rezonanța pe care o are în cei ce o receptează", întrucît „Analiza percepției dă adesea roade tot atît de bogate ca și investigarea creației".

Am asistat la o discuție remarcabilă, cu activiști de partid dintr-un oraș oltean, privitoare la spectacolul cu piesa **Politica** de Theodor Mănescu. Comentatorii sceptici față de virtuțile teatrale ale piesei și de curiozitatea publicului pentru acest tip colocvial de dramaturgie ar fi aflat aici destule rațiuni care să le clatine convingerile. Convorbitorii fuseseră realmente interesați de **tot** ceea ce li se propusese, fie ca informație inedită sau revelație, fie ca glosare a unor evenimente știute. Autorul, prezent și el, a atras atenția că dincolo de aspectul documentar e decisivă, pentru universul operei, ficțiunea artistică, dar a fost întrebat din nou ce anume e, în piesă, element autobiografic, ce e întîmplare trăită, ori fapt atestat, pentru a se putea cunoaște astfel unele din întemeierile piesei. Iar ca să se înțeleagă mai apropriat condiția personajului principal, dramaturgul a fost rugat să formuleze un răspuns la întrebarea „Ce este un comunist ?" și la aceea „Ce înseamnă atitudine comunistă într-o împrejurare dată", discuția extinzîndu-se, deci, spre zone mai largi și pe subiecte mai vaste în cadrul cărora li s-a părut că autorul e abilitat să furnizeze opinii generale.

Sînt și oameni de teatru care încearcă uneori dezamăgirea că, în atari dezbateri, nu le e dat să asculte propoziții sintetice, ei bucurîndu-se în schimb dacă din sală vin spre scenă fraze convenționale, complimente înfiorate, dovezi clamoroase de afecțiune și atașament. Dar o percepere atentă, chiar a rostirilor ce conțin impresii elementare, poate dezvălui **sentimentul** veritabil produs de reprezentație și furniza un reper simptomatic pentru o stare de spirit. Opinia publică în jurul unei opere, a unei serii de opere, a unei tradiții, e un fenomen complex și totodată fluid, ea se formează și se de-formează cu aceeași celeritate sau dificultate în raport cu un mare număr de factori, dintre care unii greu identificabili. Opinia publică nu e suma opinilor spectatorilor — observa Maurice Descotes, în interesantul său studiu, i-aș zice roman-sociologic, **Istoria publicului.** Și nu există spectatori omogeni, fixați — adăuga —, căci în fiecare se află mai mulți, ceea ce și face ca același ins să aplaude cu egală frenezie facilități și capodopere, să exulte la montări filosofice și să se plictisească la revistă (sau invers), să aibă larghețe comprehensivă într-un anotimp teatral și cu totul alt tonus aperceptiv în altă conjunctură. Dar nici nu se poate afirma că opinia publică privitoare la teatru n-ar sumariza opiniile unor indivizi cu pondere în microgrupuri, sau a unor colective, ori a unor comunități sociale.

Evident că solicitarea acestor opinii — în dezbatere publică — e fapt operant cînd are loc pe marginea unor opere definitorii. Goethe îi observa lui Eckermann că „gustul nu ți-l poți forma contemplînd lucruri mediocre, ci numai privind tot ce e izbutit". Una din marile experiențe întreprinse de obștea teatrală în ultimii ani a fost „Antologia celor mai bune spectacole cu piese românești", un florilegiu admirabil de mari opere scenice prezentate timp de opt zile spectatorilor din Cluj-Napoca, Bistrița, Alba-Iulia, Zalău, aceștia fiind invitați să se angajeze în discuție cu artiștii și criticii. Au fost seri și nopți memorabile ; am ascultat luări de poziție de o ascuțită inteligență, polemici incisive, captivante, judecăți de valoare vădind simț al frumosului, aprecieri fundamentate cu rigoare, critici de perspicacitate culturală și estetică. Uneori, chiar de excelență, ca informație asupra actualității artistice. E neîndoielnic că experiențele **sistematice** de acest fel — făcute și în cadrul colocviului gălățean de comedie, al festivalului brașovean de teatru contemporan, al festivalului spectacolelor pentru copii și tineret de la Piatra-Neamț și al altora — pot contribui, în timp, la sensibile modificări de perspectivă, poate și la un spor de adeziune față de teatru, sigur la șlefuirea gustului și orientarea receptorului. Dacă acceptăm ideea că gustul pentru teatru e totodată și un simptom al sociabilității, iar apetența pentru această artă un indice al evoluției spiritelor rezultă încă o dată că acum ne aflăm într-un stadiu înalt al mișcării teatrale românești ca relație creativă cu publicul.

Firește, e necesară tărie de cuget, uneori multă, ca să asculți (și să accepți) criticile fără menajamente ale spectatorului și chiar erorile sale de apreciere ; după cum nu e ușor să răspunzi la unele din chestiunile pe care ți le pune cu franchețe. Cine ia parte însă la atari dezbateri știe că, pînă la urmă, răspunsul drept la cîte o observație nedreaptă vine tot din sală, și că echilibrarea diagnosticelor pripite ori neconforme se face tot din sală, și că o con-vorbire din acestea, dacă e călăuzită cu luare-aminte și fără crispări inutile, îi favorizează spectatorului cel mai fecund **dialog cu sine însuși.** Se stabilește o ambianță în care el, spectatorul, întreabă și se întreabă, dobîndind o stare nouă de reflexivitate în prelungirea celei iscate de spectacol. Graba nesuferită a unora de a răspunde prompt sentențios de pe scenă (de la masa de pe scenă) oricărei observații din sală stinjenește dialogul și, la drept vorbind, îl și închide. În întîlnirea cu tînăra Alice Voinescu, care-i punea unele probleme dificile privitoare la teatru, la religie, André Gide s-a apărat, la un moment dat, exclamînd „N-am răspunsuri, n-am decît întrebări". Nu știu dacă Dumitru Radu Popescu cunoștea această replică dar e sigur că, la fel ca și colegul său francez, ca și personajele dramaturgiei pe care o practică, el s-a ferit fără premeditare și cochetării factice să formuleze replici definitive la ceea ce-i interesa pe spectatorii tineri (majoritatea, de specialitate inginerească) participanți la discuția recentă asupra reprezentației bucureștene cu **Acești îngeri triști.** „De ce l-ați adus pe tatăl lui Ion în piesă ?" — a vrut să știe cineva. „Personajul e o întrebare" — i s-a răspuns. „Piesele sînt niște organisme vii — i s-a spus altuia — nu trebuie privite în **exactitatea** lor, ca în matematică". „Ați vrut să ne faceți să rîdem sau să plîngem ?" „N-am vrut să rîdeți sau să plîngeți, ci doar să cunoașteți unele esențe... Teatrul a suferit mult din cauza retoricii, a clarificărilor pînă la capăt, a definițiilor definitive... Eu nu iubesc teatrul retoric și foarte clar, las anumite lucruri în ambiguitate... Să hotărască și spectatorii. Vedeți că nici finalul piesei nu e încheiat la toți nasturii... Iar în ce vă privește, nu e cazul să fiți de acord cu ce se spune în piesă, trebuie să și polemizați cu adevărurile care nu vă plac..." Era învederat că autorul e stimulat de spectatori ca să se destăinuie, să-și expună crezul artistic, concepția. Desigur, nu l-au îndemnat în primul rînd cuvintele de laudă, deși și acestea au fost rostite cu patos curat („e o piesă senzațională", „e împotriva tuturor clișeelor dramaturgice, nu ne trage pe sfoară, nu ne duce de nas", „închide în ea o mare durere umană", „e un spectacol profund, jucat de o trupă bună, cu un regizor inteligent"), ci interogațiile agere, încercările tinerilor de a afla cheile simbolurilor, dorința lor de a cunoaște subtexte, de a ști cum își privesc creațiile scriitorul, actorul, regizorul. Iar răspunsurile dramaturgului, care erau, adesea, autointerogații, vădind o încredere tonică în spectator, stimulau, la rîndul lor, noi întrebări.

Discuția cu spectatorii — dacă nu e formală, în rodomontade protocolare sau din obligativități administrative, ori ca debușeu al retorilor ședințieri profesioniști — e o șansă multiplă pentru oamenii de teatru de a cunoaște și de a se face mai bine înțeleși. Iar dacă se desfășoară pe marginea unei opere scenice care o merită și cu un public realmente pasionat de dezbatere — nu cu ambuscați și întîmplători — e un spectacol intelectual de amintire durabilă. Faptul că, în ultima vreme, devine un fenomen curent în multe orașe îi probează o dată în plus utilitatea.

Valentin Silvestru

Moment din spectacolul arădean **Soțul păcălit (George Dandin)** de Molière

Teatrul din Oradea

„Jolly-Joker"

de Tudor Popescu

GRAȚIE suculentelor sale comedii, al căror contact cu realitatea ambiantă este nemijlocit și nefalsificat, Tudor Popescu a ajuns un dramaturg de foarte mare popularitate. **Jolly-Joker** fiind una din scrierile care îl exprimă și îl reprezintă în cel mai înalt grad. Propunîndu-și o operă de salubrizare socio-morală, dramaturgul manifestă față de malformațiile vieții înconjurătoare o intransigență vehementă, denunțîndu-le cu un patos civic rar întîlnit. Limbajul său nu are nimic esopic : adevărul — oricît de dezagreabil — este scos la lumină, mecanismele aberante sînt demontate și explicitate, măștile scoase, anomaliile subliniate, totul fiind circumscris amintitei acțiuni de asanare publică, de pe poziția unei înalte conștiințe civice, puse în vibrație de sentimentul datoriei față de colectivitate, față de societate. Ca și în **Cuibul** sau **Concurs de frumusețe,** alte două exemplare lucrări satirice, **Jolly-Joker** surprinde în realitatea înconjurătoare situații și fenomene nocive, spre care îndreaptă un foarte ascuțit tăiș critic. Personajul central al piesei, infailibilul Mincu, înțelege primul că valurile de inspectori ce se abat peste fabrica „Aroma Carpaților" pot fi ușor deturnate de la scopurile lor reale tocmai pentru că sînt multe, deci cu responsabilități mărunțite, predestinate să se obstrucționeze și să se estompeze reciproc. Inspectorii aceștia nu acționează în virtutea unei înalte responsabilități cetățenești, a unui ideal social, ci exclusiv în virtutea instinctului de conservare, severitatea lor de paradă născîndu-se din dorința de a-și da importanță, de a se dovedi utili chiar dacă nu sînt, din contra, s-ar putea spune că mai mult încurcă decît ajută, nefiind altceva decît niște excrescențe birocratice. Pentru a-i face cît mai manevrabili, Mincu le întreține ideea utilității și autorității, îi întîmpină cu obediență și flaterie, adormindu-le cerbicia și ținîndu-i sub o atentă observație spre a le cunoaște slăbiciunile, care nu sînt puține : sărăcie cu duhul, concupiscență, înclinare spre mica sau mare ciupeală. Odată studiați, ei devin o pradă ușoară pentru istețul și întreprindul Mincu, acesta fluturîndu-le perspectiva unui copios „punct trei la ordinea de zi", a înfruptării din produsele (nu de serie) ale fabricii ș.a.m.d. Reprezentînd axul și sarmul piesei, Mincu este unul din cele mai interesante și mai complexe personaje din comediografia noastră. Scopul său este unic și nedisimulat : scoaterea fabricii din impas prin repetate repuneri pe linia de plutire. Nici o replică nu lasă să se înțeleagă că ar urmări un avantaj personal, nici măcar atunci cînd exercită, vremelnic și de circumstanță, prerogativele directoriale. În schimb mijloacele utilizate sînt reprobabile : slujesc unor scopuri de moment, dar întrețin și prelungesc fenomene nocive prin apelul la potemchiniadă și corupție.

Spectacolul realizat de Teatrul din Oradea poartă pecetea tinereții, prilejuind debutul pe scena profesionistă al regizorului Alexandru Darie, al interpretului principal Cristian Șofron ; scenografa Maria Miu se află și ea la primii pași în profesie. Tînărul director de scenă surprinde încă din acest stadiu incipient al carierei prin personalitate și atitudine constructivă în raport cu textul. Ca orice regizor autentic, Alexandru Darie **teatralizează,** produce imagini scenice complementare cuvîntului, metaforizează pregnant, în registru grotesc, hiperbolizează asiduu, dar nu pierde de sub control tema spectacolului și nu agresează textul, din contră, îl slujește cu devotiune și îi potențează caratele. Lumea descrisă, una inautentică, malformată (decorul trimite din prima clipă la o lume a hîrtiilor învechite, la o arhivă inutilă) este prin excelență birocratică iar birocrația nu poate fi decît aberantă și dezumanizantă. Pe această idee regizorul și colaboratorii săi construiesc unitar și consecvent, e drept uneori, din dorința de a arăta tot ce știe sau din teama că ar putea să nu fie înțeles (păcatele tinerețelor !) ; în spectacol întîlnim și scene inadecvat dimensionate, ușoare dezechilibrări.

Interpretîndu-l pe Mincu, Cristian Șofron a avut de înfruntat handicapul unei „greutăți a vîrstei" pe care personajul o pretinde, precum și construcția complexă a acestuia. A cîștigat partida prin farmec scenic, prin investirea personajului cu o istețime nativă bine stăpînită, cu o dinamică interioară care-l pune vis-à-vis de interlocutori în postura unui șahist ce susține un simultan „blitz". Nicolae Toma l-a jucat pe directorul Tudor cu alternanțe între sobru și comic, Eugen Harizomenov a creionat cu umor un tip de trepăduș dezorientat de solicitări, inspectorul Gavrilă (cel ce va demonta „construcțiile" lui Mincu). ingenios conceput regizoral, a avut în Eugen Țugulea un interpret exact și expresiv, Mariana Vasile a parcurs cu bine ipostazele „trucate" ale Dorei, iar Ileana Iurciuc Vălenaș a evoluat cu aplicație în fiecare din cele două personaje interpretate (Zizi și Onița).

Dumitru Chirilă

Cartea de teatru

Constantin MĂCIUCĂ — **Viziuni și forme teatrale,** ed. Meridiane, 1983 (studii de critică și estetică a teatrului).

Doina MODOLA — **Dramaturgia românească între 1900—1918,** ed. Dacia, 1983 (studiu critic).

Sorana COROAMĂ STANCA — **Dansul tinerilor lupi,** ed. Eminescu, 1983 (cuprinde 3 piese).

Ion ZAMFIRESCU — **Teatrul romantic european,** ed. Eminescu (col. „Masca"), 1984 (studiu de istorie a teatrului).

Ion D. ȘERBAN — **Pensiunea doamnei Olimpia,** ed. Eminescu (col. „Teatru comentat"), 1983 (cuprinde 7 piese).

D.R. POPESCU — **Rezervația de pelicani,** ed. Cartea Românească (col. „Teatru"), 1983 (cuprinde 8 piese).

Romulus DIACONESCU — **Dramaturgi români contemporani,** ed. Scrisul Românesc, 1983 (cuprinde 32 profiluri de dramaturgi).

Amza SĂCEANU — **Clasicii nu vor să îmbătrînească,** ed. Meridiane, 1983 (studii despre Caragiale, Camil Petrescu, V.I. Popa, G.M. Zamfirescu și teatrul contemporan).

Mircea BRADU — **Hotărîrea,** ed. Eminescu (col. „Teatru comentat"), 1983 (cuprinde 4 piese).

Dumitru SOLOMON — **Beția de cucută,** ed. Eminescu (col. „Teatru comentat"), 1983 (cuprinde 8 piese).

Dimitrie ROMAN — **Balada celor doi îndrăgostiți,** ed. Eminescu (col. „Rampa"), 1983.

CORNEILLE — **Teatru,** ed. Univers (în rom. de Aurel Covaci, prefață de Romul Munteanu — ed. critică), 1983 (cuprinde 8 piese).

Occisio Gregorii in Moldovia Vodae tragedice expressa, ed. îngrijită, studiu introductiv și note de Lucian DRIMBA, ed. Dacia (col. „Restituiri"), 1983 (cuprinde o piesă și anexe).

Constantin CUBLEȘAN — **Teatrul — între civic și etic —,** ed. Dacia (col. „Discobolul"), 1983 (studii critice).

Lia CRIȘAN — **Între noi doi n-a fost decît tăcere,** ed. Eminescu (col. „Rampa"), 1983.

Dan TĂRCHILĂ — **Scene din viața lui Vasile Lucaciu. Cetatea de piatră,** ed. Eminescu (col. „Rampa"), 1983.

MARIAN POPESCU

Coproducţie

■ IN premieră, săptămîna trecută, pe ecranele bucureştene, **Călăuza Pană Albă** este realizat în coproducţie de studiourile „D.E.F.A.-Berlin“ şi „Mongolkino“. Se vorbeşte deci (pe nemţeşte) despre palpitantele conflicte dintre pieile roşii şi armata federală americană, unităţi militare care duc o campanie de exterminare a triburilor indiene, pe la sfîrşitul secolului. Acţiunea se desfăşoară în vestul Munţilor Stîncoşi ; pentru a-i îndepărta de pămînturile lor, pentru ca triburile să accepte strămutarea într-o rezervaţie, cavaleriştii conduşi de colonelul Howard nu ezită să folosească tot felul de mijloace, printre care şi „furtul“. Iankeii „sechestrează“ hergheliile pieilor-roşii. Căci tribul condus de Nez Percez (adică „Nas găurit“ ?) poseda o splendidă herghelie. Armata federală americană se grăbeşte să o preia şi să încerce să o ducă la loc sigur. Va găsi o călăuză care cunoaşte bine acele meleaguri. Se numea Pană Albă. Dar nu era călăuză, ci ajutor de căpetenie tocmai în tribul jefuit. Americanii nu ştiau asta, aşa că îi acordă indianului toată încrederea. Acest Pană Albă (interpretat de cunoscutul actor iugoslav Gojko Mitic, specialist în asemenea roluri), frumos, deştept, iscusit, reuşeşte să păcălească pe federali, să readucă (să pornească) împreună cu întreaga herghelie către tribul său. Frumuseţea peisajelor, frumuseţea plastică a acelor mii de vite care galopează frămîntate dar ordonate, frumuseţea acestui actor iugoslav (deseori prezent în aceste „westerne“ turnate în afara spaţiului american), toate acestea au un parfum de mitologie. Căci eroul, ca zeii din mitologie, lucra singur, fără nici un ajutor şi reuşea în cele mai complicate planuri (e drept, folosindu-se chiar de deruta militarilor în faţa repetatelor atacuri ale indienilor). Iată şi un al doilea element (interesant) al filmului regizat de Konrad Petzold şi de Dshamjangijn Buntar : o splendidă femeie indiană, căreia americanii îi uciseseră întreaga familie, porneşte în căutarea ucigaşilor. Singură şi ea. Fără ajutoare. Între timp îl întîlneşte pe frumosu! Pană Albă care simte pentru ea un generos si cast amor. Îi vedem nedespărţiţi, el fiindu-i apărător împotriva mîrlăniei militarilor. Eroul nostru, necontenit, o scapă pe femeie din atacurile lor brutale şi lacome.

Filmul are un final foarte special. Vedem scena cînd el şi frumoasa lui protejată (interpretată de Nazagdorshiyn Batzezeg) îşi iau rămas bun. Nici vorbă de scene de amor, deşi cei doi se iubeau. Se privesc, se despart. Fără un cuvînt.

D. I. Suchianu

Proiecte repertoriale

■ MARC ESPOSITO, redactor şef la una din cele mai serioase reviste de cinema, „Première“, scria nu foarte demult despre filmele senzaţionale care urmează să apară, în premieră mondială, în cursul anului 1984. Vom avea cele mai neaşteptate filme, aşa de des aminate încît mulţi cred chiar că ele nici nu există. De pildă, **A fost odată o Americă** de Sergio Leone. Sau **Dune** de David Lynch, regizorul lui **Elephant man.** Sîntem în anul cînd se turnează tot soiul de filme avînd ca eroine o serie de puştance şi, evident, cu interprete aflate la vîrsta rolurilor. Sîntem în anul cînd Jean-Jacques Beneix va turna în Statele Unite noua sa nebunie intitulată **Fecioara îngheţată.** Tot acum se va prezenta filmul anunţat a fi cea mai frumoasă operă realizată de Coppola : **Rumble fish** ; 1984 va fi şi anul întoarcerii Nathaliei Baye şi al „adevăratului“ debut cinematografic al lui Johnny Hollyday. Vom avea şi ambiţiosul film **Dream one** de Armand Selignac (realizator în vîrstă de 16 ani !). Tot anul acesta pe afişe — minunea minunilor! — primul film după Proust: în acest film realizat de Volker Schloendorff, dulcele Delon interpretează rolul artistocratului inteligent, arţăgos şi foarte capricios, anume faimosul Charlus, care aci poartă un vesel barbişon.

D. I. S.

Cadru din filmul **Damen Tango** al regizorului Sulambek Mamilov (în imagine, Valentina Fedotova şi Maria Skvorţova)

„Săptămîna tinerilor regizori sovietici“

EFLORESCENŢA numelor noi, în toate compartimentele echipelor de filmare, tot mai definitorie, în ultima vreme, pentru studiourile din U.R.S.S. (şi, în deosebi, pentru „Mosfilm“ unde a fost constituită chiar o „grupă de creaţie“ specializată în debuturi), şi-a găsit o elocventă ilustrare de-a lungul „Săptămînii tinerilor regizori sovietici“. Pe afişul micro-festivalului bucureştean, desfăşurat între 24 şi 28 aprilie, s-au alăturat cele dintîi lung-metraje realizate de Karen Şahnazarov **(Noi cei din jazz)**, de Nikolai Lircikov **(Am fost vecini)**, de Arkadi Sirenko **(Izvorul)**, de Sulambek Mamilov **(Damen Tango)**, de Ara Gabrielian în colaborare cu V. Davidov **(Talisman)** ; mozaicatul peisaj cinematografic, rezultat prin reunirea acestor titluri, demonstrează afinităţile proaspetelor generaţii faţă de cele mai diverse genuri, dar şi continua lor racordare la tradiţiile mai vechi ori mai recente ale ecranului sovietic. Comedia muzicală **Noi cei din jazz** (1983) prelungeşte, cu un evident gust pentru limbajul vizual modern, drumul deschis, încă din perioada interbelică, de Grigori Aleksandrov — aşa precum sublinia la conferinţa de presă M. P. Vlasov, profesor la V.G.I.K. (Institutul unional de cinematografie din Moscova), iar autorul filmului prezentat în spectacolul de gală (ce trăise anterior, ca regizor, şi experienţa satirei) nu l-a contrazis. Pelicula intră în confluenţă benefică de asemenea cu o pasiune relansată în varii zone geografice, de parabola **All that jazz** (1979) ori de **...Şi a fost jazz-ul** (1981). După cum are consonanţe cu acel fermecător **Sclava Iubirii** (1975) al lui Nikita Mihalkov : o nostalgie ironică direcţionează şi actuala — deşi de mai modestă anvergură — reconstituire de epocă, lumea anilor '20 fiind retrasă doar în fundalul numerelor instrumentale şi vocale.

Continuităţi de felurite grade se reliefează în fiecare dintre cele cinci filme ale „Săptămînii“; propensiunea de sorginte şukşiniană (infuzată în operele, îndrăgite şi de cinefilii români, ale lui Danelia, Gubenko, Mikaelian ori Abdraşitov) se relevă şi în „biografiile lăuntrice“ ale regizorilor mai de curînd ieşiţi de pe băncile facultăţilor de specialitate din Moscova, Kiev ori Tbilisi. Într-un registru vesel colorat, **Am fost vecini,** ca şi **Damen Tango** (însă amplasînd mai îndrăznet accentele sentimentale şi cele groteşti) pledează pentru dreptul la iubire al oamenilor care se apropie de pragul bătrineţii ; căci ambele pelicule urmăresc, în paralel, dragostea cuplurilor tinere şi pe cea a perechilor de părinţi, măruntele gesturi senine ale vieţii la ţară în contrast cu ticurile citadine. Iar filmul **Izvorul** regăseşte tot originala matcă deschisă, şi pentru cea de a şaptea artă, de „ruralii noului val“ (filmul avînd ca sursă mărturisită de inspiraţie o povestire de Evgheni Nosov, scriitor ce aparţine tocmai respectivului curent literar); un impresionant poem (neferit totuşi pe de-a întregul de patetism) se recompune din imaginile ritualurilor obişnuite dintr-un îndepărtat sat rusesc, ţăranii păstrîndu-şi nealterate echilibrul şi demnitatea chiar şi în faţa terifiantei veşti a izbucnirii celei de a doua conflagraţii mondiale. În fine, cea de a cincea peliculă, **Talisman** (scenariul e semnat de cunoscuta prozatoare Viktoria Tokariova), tinde să amplifice ecoul, în genere limitat, al povestirilor dedicate vîrstei inocente, înălţîndu-l pe adolescentul erou principal pînă la altitudinea de simbol al generozităţii şi sensibilităţii, al neacceptării concesiilor sau orgoliilor, aparent fără importanţă în existenţa cotidiană.

Aducînd în prim-plan chipuri noi, interpreţi dotaţi pentru a deveni vedete, tinerii regizori sovietici înnobilează, de asemenea, genericele filmelor cu renumite staruri ; astfel, de pildă, Janna Prohorenko adaugă în filmografia sa, strălucitor începută cu **Balada soldatului** (1959) de Ciurhai, **Am fost vecini** (1982), Anatoli Vasiliev, descoperit de Bondarciuk pentru a-l întruchipa de vizitiul Dimov din ecranizarea cehoviană **Stepa** (1978) este protagonist în **Damen Tango** (1983), iar Lidia Fedoseeva-Şukşina apare în **Talisman** (1983). Şi în acest mod, promiţătoarele talente, puse inspirat în valoare de suita de proiecţii programate în sala „Studio“, îşi mărturisesc dorinţa de a păstra contactul — cel puţin la nivelul aspiraţiei — cu deja celebrii, şi în spaţiul internaţional, confraţi de breaslă.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Fetişisme

■ REALITĂŢILE din viaţă apar pe peliculă superioare ; filmul înnobilează prin însăşi condiţia sa. Este o extraordinară dovadă de fetişism artistic. Un scaiete filmat este dintr-o dată un scaiete ales, spectatorul uită, printr-un ciudat complex de inferioritate, că mai are şi ţepi ; persoana care se vede intrată în vizorul camerei devine o persoană privilegiată, chiar dacă, la o privire mai atentă, s-ar observa pantoful scîlciat sau gulerul cămăşii murdar ; un interior de bucătărie englezească devine şi el idilic, chiar dacă-i strîmt şi pe jos se tîrăsc (nevăzuţi, ce-i drept) gîndacii. Tot ce se vede pe ecran capătă rang, mai mult sau mai puţin, de vedetă.

La acest complex de inferioritate în faţa imaginii se adaugă obiceiul nostru de a ne lăsa epataţi de ceea ce ne sparge obişnuinţa vizuală. Strada cu alt fel de stîlpi decît ai noştri, restaurantul cu alt fel de feţe de masă, poliţiştii cu altă uniformă, autobuzele de altă culoare, hamalii cu alt fel de ecuson impun automat mai mult interes şi poate o anumită senzaţie de frustrare. Chiar elementele stereotipe pînă la a se confunda total par deosebite cînd le vedem prima dată pe peliculă : autostrăzile altora par mai largi, amfiteatrele mai încăpătoare, gările şi stadioanele mai rezonant gălăgioase ; pentru că nu le-am mai văzut niciodată, pentru că ştim că s-ar putea să nu le vedem nici în viitor, pentru că un operator iscusit ştie să dea grandoare şi unicitate oricărui peisaj. Este al doilea grad de fetişism al ecranului.

Acestor feluri de fetişism — amîndouă spontane, pasive — li se adaugă un al treilea, care-i fetişismul anume organizat. Cineastul socoteşte că nu-i de bonton să tulbure felul atît de ceremonios de a vedea al spectatorului, şi atunci fetişizează cu bună ştiinţă. Imaginea idealizată prin calitatea-i de imagine devine imagine intenţionat idilică. De pe ecran vin spre spectator culori superbe, peisaje magnifice, yachturi şi hoteluri cu nume frumos. Nodul la cravată, dunga pantalonului, albeaţa dinţilor, cărarea frizurii nu lipsesc nici ele. Tot ce-i penumbră, ambiguitate, efort dispare, uzurpat de orbitorul fetişism al imaginii.

...De ne-am gîndi numai la acest **În plin soare** al lui René Clément sau la mai celebrul **Ascensor pentru eşafod** al lui Louis Malle, filme oferite în memoria dispărutului Maurice Ronet şi-n care regizorii, ambii de notorietate, se întrec în a uza de infailibila formulă. Ecuaţia poliţistă este expusă rece, cu o acuzată preocupare pentru atractivitatea cadrului, încît la un moment dat uiţi că eşti spectatorul unor drame şi te laşi furat de convenţie cu o nepăsare hedonistă ce sugerează un joc de societate. Studiat amestec de detaşare şi subterfugiu, de participare şi diversionism, de pretenţie estetizantă şi subtext comercial ! „Citite“ cu o curiozitate distrată, ca nişte fapte diverse, astfel de filme îţi rămîn în amintire nu atît prin întregul lor, cît prin gustul senzaţional lăsat de cutare sau cutare amănunt al ambianţei.

Romulus Rusan

Radio-Tv

Confluenţa artelor

■ Dincolo de detalii, deloc nesemnificative, una dintre ultimele **Serate muzicale t.v.** ne-a cîştigat prin spiritul de intransigentă cordialitate care a dat pregnanţă punctelor de vedere ivite de-a lungul discuţiei. De mult aşteptam, de altfel, ca Iosif Sava, apărătorul constant al valorilor muzicii „clasice“, să invite în studio pe cel ce s-a profilat în aceşti ani, ca apărător constant al valorilor muzicii rock, adică pe Florian Pittiş. Binecunoscînd fermitatea opţiunilor celor doi protagonişti ai dezbaterii, ca şi permeabilitatea fiecăruia dintre ei pentru opiniile contrare, eram pregătiţi pentru o confruntare deschisă şi chiar aşa s-a întîmplat, **Serata** nerăminînd o întîlnire obişnuită ci o confruntare despre care putem spune fără exagerare că a fost incitantă. Atît actorul Florian Pittiş cît şi muzicologul Iosif Sava au atacat problema cu impecabilă seriozitate profesională, sprijinindu-şi afirmaţiile pe argumente sau, în unele cazuri, pe exemplificări, interesaţi în egală măsură a „pune în scenă“ o demonstraţie de idei coerentă şi convingătoare dar şi a răspunde prin intermediul ei orizontului de aşteptare caracteristic celor mai diverse categorii de telespectatori. Chemat a vorbi despre **Muzica şi arta actorului,** Florian Pittiş a părut a fi acceptat cu entuziasm invitaţia şi pivotul intervenţiilor sale („un actor nu există fără muzică“) confirmă cele susţinute de alti colegi în după-amiezele mai vechi ale emisiunii. Asemenea lor, tînărul actor de la Bulandra a subliniat incidenţa între „cheia“ muzicală şi dramatică a rolurilor, încercînd a dovedi cum arta sunetului este indispensabilă rafinării tehnicii şi performanţelor scenice, cum ea este nu numai foarte importantă ci absolut necesară perfecţionării profesionale şi morale a celor care trăiesc în teatru şi pentru teatru. Asemenea lor, Pittiş s-a dovedit un fanatic al meseriei pe care o slujeşte: „nu visez vacanţe, visez roluri“. Un volum care să stringă radio- şi teleinterviurile vedetelor scenei româneşti ar impresiona, de altfel, prin credinţa neabătută a tuturor într-un ideal de viaţă şi muncă de reală noblete şi intelectualitate, iar exemplul pe care îl invocăm acum este doar unul dintre foarte multe. Solicitat a lărgi perspectiva şi a trece de la imperativele propriei munci spre dinamica preferinţelor muzicale ale marelui public, Pittiş a pledat pentru valabilitatea simultaneităţii opţiunilor: funcţia catarctică sau educativă nu aparţine doar muzicii preclasice şi clasice (singura „mare muzică“, după formularea gazdei sale), ci şi modalităţilor de expresie muzicală mai noi, faţă de care spiritul modern nu are de ce fi opac, diferitele „zone“ (stiluri, direcţii compartimente) avînd în egală măsură dreptul la viaţă şi putînd îmbogăţi lumea interioară a vîrstnicilor şi tinerilor ascultători. Cele 90 de minute ale **Seratei** au trecut cu mare repeziciune şi proiectul de reluare (aprofundare) a unor aspecte în viitoare emisiuni merită a fi susţinut.

■ În ciclul **Biografia unei capodopere**, o recentă emisiune a fost dedicată genezei şi semnificaţiilor filmului lui Victor Fleming **Vrăjitorul din Oz** (autor : Cristina Corciovescu). Virtuţile vizualităţii sînt slujite cu mijloacele radiofoniei şi experienţa poate fi repetată pentru capodoperele celei de a şaptea arte.

Ioana Mălin

Telecinema

Logica patetismului

■ IŞI au şi serialele soarta lor. V-aş putea da cîteva exemple de seriale în cazul cărora nici măcar titlul, nici măcar alte informaţii utile în ce priveşte story-ul şi istoria lor nu v-ar spune mare lucru, lăsîndu-vă mai curînd într-o stare de, să zicem, indecizie, indeterminare. Sînt însă altele (seriale) care se ţin neabătut minte, din care poţi oricînd să „citezi“ secvenţe memorabile şi oameni (actori) nu mai puţin memorabili, ceea ce nu mi se pare deloc puţin.

Un August în flăcări, într-o inspirată reluare acum, este nu doar un serial bine făcut, ci şi unul de mare altitudine a conştiinţei. Senzaţia ce se degajă cu pregnanţă ţine de acel miracol care transformă actele banale în fapte de eroism, iar pe acestea din urmă în fapt cotidian.

După cum nu este mai puţin adevărat că, aşa cum „zice“ serialul, n-are rost, în nici un fel, să „hulim“ de astă dată maniheismul. Oamenii erau, într-adevăr, „buni“ şi „răi“, lipseau nuanţele, era „vremea disocierilor“ tranşante, necesare atunci, mai nuanţate în exegeza de azi, e drept.

De unde se vede, încă o dată, faptul că istoria e făcută de oameni, nu de ficţiuni nu de umbrele lor. Serialul acesta are o logică a sa de neclintit : logica unui patetism pe care istoria l-a validat mai întotdeauna în faţa violenţei stupide.

Aurel Bădescu

Plastică

Recuperare și originalitate

LUCRĂRILE pe care **LENA CONSTANTE** le-a grupat într-o foarte omogenă selecție în Sala „Dalles", aducînd implicit în discuție nu doar actul etalării în sine ci și premisele configurării plastice, stau sub semnul unei fertile ambiguități, deschisă interpretărilor și depunînd mărturie pentru o anumită modalitate de interpretare asociativă a unor structuri recuperate. Pentru că, gîndite într-o autonomie estetică și obiectuală ce se înscrie în sfera acțiunii ambientale, lucrările se află, ca statut și soluție formativă, în zona tensiunii dintre recuperare și originalitate, dintre utilizarea preexistentului și introducerea lui într-o nouă configurație, subordonată altor finalități. Fragmente din vechi costume populare, ele însele reprezentînd un bogat și infinit semnificativ spațiu iconic tradițional, sînt montate, combinate, puse în dialog și deplasate ca sens structiv general, în încercarea de a demonstra că semnele gracile, cu o simbolică a lor intrinsecă, se pot dovedi apte de monumentalitate, de o nouă existență contextuală. În acest punct intervine specificul artei culte, modalitățile sale particulare de organizare sintactică și morfologică, elementele determinante fiind compoziția și cromatica. Soluțiile posibile, pornind de la datul inițial al problemei, sînt relativ limitate ca formulă de combinații, permutări și aranjamênte, cel puțin în domeniul raporturilor de culoare existînd doar două : contrastul și acordul. Aici asistăm la reala performanță a creatoarei de „montaje textile", pentru că subtilitățile tonale patinate de timp se orchestrează subtil sau sonor, cu infinite pasaje și surdinizări. Bogăția cromaticii populare este sever articulată, valoarea obiectului final constă în ansamblu, prin detaliul semnificativ, lectura se face într-un continuu travling înainte-înapoi, pentru a judeca ansamblul prin particular și pentru a găsi sensul semnului discret prin problematica întregului. Recuperarea cu valoare de fructificare, originalitate în utilizarea datului inițial, expoziția Lenei Constante se cere interpretată ca o virtuală colaborare, peste timp dar în spațiul aceleiași problematici, între anonimul artist popular, mirific demiurg și păstrător de valori ancestrale, și artistul cult, aflat la interferența dintre nevoia de regăsire a sensurilor iconografice inițiale și solicitările demersului intelectual propriu.

V. Caraman

Afișul politic

APĂRUT firesc, din necesitate istorică obiectivă, afișul politic și-a conturat destul de repede nu numai teritoriul specific, în fond existent apriori prin chiar sensul genezei sale, ci și o estetică proprie, în care dimensiunea ideologiei în acțiune prevalează clar și distinct. Racordat la necesitățile imediate ale unui anumit moment de tensiune sau confruntare sau, dimpotrivă, integrîndu-se într-o strategie de mai lungă durată, afișul politic înseamnă simultan un semnal, o punere în alertă, dar și o formă specifică de formare și educare, de mobilizare pe termen variabil în jurul unei idei tutelare. Iată de ce existența sa nu poate fi izolată de confruntările sociale, mai ales în secolul nostru, iată de ce actualitatea sa rămîne o chestiune de esență, de fond și nu doar de conjunctură. Fiindcă, oricare ar fi tema, evenimentul, etapa căreia îi aparține și pe care o servește, dincolo de caracterul comemorativ sau festiv, mobilizator sau maieutic, afișul politic se atestă din și ilustrează necesitățile obiective ale unei societăți, problematica epocii și stadiul tensiunilor umane.

Din această perspectivă, expoziția circumscrisă prin genericul **Afișul politic** de la Galeria „Orizont" ni se pare un argument ideatic și vizual explicit, putînd ilustra prin angajare și militantism sensul noțiunii și, mai ales, domeniul de existență și acțiune specific. Tema centrală, în jurul căreia se execută variațiuni ce țin de complexitatea interpretărilor provocate de chiar ideea-reper, este cea a semnificației **zilei de 1 Mai.** De aici un anumit ton omogenizant, detectabil nu neapărat doar prin utilizarea explicită a siglei grafice „1 Mai", dealtfel uneori implicită, care se datorește gravității problematicii propriu-zise și faptului că, indiferent de semnele utilizate, semantic toate lucrările se orientează către acutele întrebări contemporane. Poate cea mai frecventă și mai nuanțată relație de interdependență conceptuală se stabilește, sub semnul politicului complex, între semnificațiile zilei muncii, așa cum s-au amplificat ele în contemporaneitate, și gravele probleme ale supraviețuirii omenirii, reclamînd cu imperioasă necesitate un climat de pace. Dealtfel, refăcînd cronologic traseul parcurs de simbolica zilei de 1 Mai, între aspirațiile muncitorilor, imediate sau în perspectivă, și imperativul păcii ca semn tutelar al creației de bunuri materiale și spirituale există o relație organică, inextricabilă, mereu vie și actuală. Artiștii expozanți au meritul de a fi pornit, cu luciditatea ce dublează priza afectivă, tocmai de la aceste date obiective, realizînd o simbioză fertilă între cele două idei majore și căutînd echivalențe plastice operante sub raportul simbolului și al capacității de a dialoga cu societatea. Rezultatele sînt diferite sub aspectul morfologiei și sintaxei, important ni se pare faptul că ele decurg din și servesc un program politic mai larg, dedus din actualitate.

Expoziția relevă cu pregnanță ideea

Afiș de CONSTANTIN COSTA

metaforei, a necesității de a găsi, pornind de la ceea ce înseamnă emblematica tematicii, așa cum s-a constituit în timp prin adăugarea și compulsarea de simboluri semnificative, noi situații plastice comunicative, sinteze în același timp ilustrative pentru ideea promovată, dar și pentru stadiul actual al posibilităților de dialog cu publicul. De aici și o incontestabilă depășire a locurilor comune, a modelelor comode sau unanim cunoscute, chiar dacă siglele cu care operează graficienii se înscriu într-o mai largă arie semantică. Dar aceasta este, în fond, condiția afișului politic, utilizînd un vocabular accesibil și în același timp asociativ, pentru a se obține efectul imediat de șoc vizual și pe cel ulterior, de profunzime și durată. Important ni se pare modul în care se caută o nouă configurare a ideii de muncă pașnică, de construcție și solidaritate prin intermediul semnelor consacrate sau inedite, pornindu-se de la circulația lor universală și aducîndu-le explicit în sfera autohtonului. Căci în această expoziție, formată doar din lucrări inedite — detaliu de reținut, pentru că dovedește angajarea și preocuparea artiștilor — asistăm la o clară definire a specificului de concepție și rostire propriu societății românești de astăzi, la un foarte distinct orizont de abordare a ideii dominante de pe pozițiile politicii specifice statului nostru. Element care, dincolo de incontestabile performanțe profesionale, acordă un plus de semnificație grupajului prezentat, acreditînd cu autoritate valoarea de act politic pe care o capătă în acest moment afișul românesc, arta noastră în general.

Utilizînd procedee grafice specifice, fotografia, variantele picturale, oscilînd între austeritatea limbajului și bogăția cromatică, între sinteza lapidară și conexiunea plurivocă, artiștii expozanți se organizează implicit într-un front ideatic omogen și larg. Ei se numesc : **Alexandru Bălan, Dan Radu, Nicolae Sirbu, Const. Costa, Const. Pohrib, Corneliu Nicolae, Daniela Băieșu, Elisabeta Dumitrache, Dumitru Petrică, Sergiu Georgescu, Anamaria Smigelschi, Marian Rondelli.**

Virgil Mocanu

Dialog cu Iancu Dumitrescu

Un moment românesc favorabil

— V-ați întors, recent, dintr-un turneu efectuat cu ansamblul „Hyperion" în Austria și Franța. Care au fost intențiile, argumentele (dar) și rezultatele acestei întreprinderi ?

— Rezumînd, aș răspunde că obligația principală pe care o avem față de cultură azi este tocmai aceea de a dimensiona la o nouă scară impunerea valorilor componistice românești, realizînd un sincronism real, activ (nu platonic) al ideilor noastre artistice în plan universal. Lucrul mi se pare capital. Fără a cădea în nici un exces, se cuvine să repetăm că azi, în România, componistica se află la un nivel care nu secondează cu o întîrziere de un deceniu, cel puțin, marile „determinări" ale timpului, oferind o replică tardivă acestora, ci — printr-o minunată șansă, ce se ivește, probabil, o dată la un secol! — determină, chiar la scară mondială, un nou traseu al devenirii muzicii, împingînd destinul acesteia spre noi limanuri... Este poate de necrezut, însă perfect real: ne aflăm în muzică la nivelul la care Brâncuși impunea lumii o nouă perspectivă sculpturală în artă.

— În „Carnetele" sale Miró nota: „Să nu uit că această operă va exista și se va impune, așa că nu trebuie să cedez niciodată în discuțiile de afaceri".

— Orice confruntare a unui compozitor român cu străinătatea este fundamentală dacă se face, conștient și creativ, din punct de vedere estetic, la timpul potrivit. Trebuie să ne batem pentru prioritățile noastre. Este timpul acestei lupte. Placiditatea, modestia rău înțeleasă n-au nici un rost, nu sînt conforme nici cu spiritul epocii, nici nu caracterizează specificul exaltant al muzicii noastre. Nu numai că pentru un compozitor român impunerea propriilor idei nu îi epuizează energiile, dar și pentru că operația devine generatoare de noi impulsuri. Interesant este că aici avem nu doar o muncă de propagare a artei, ci una care implică o confruntare „în mers" — totdeauna foarte necesară creatorului! — ce aduce un spor de acțiune, un spor de curaj adevărat, necesar pentru pătrunderea în sfera incandescentă a problemelor componistice ale timpului. Efortul este, evident, dublu. E însă singura soluție de anvergură, autentică artistic.

— Știu că sînteți adeptul originalității totale în muzică, promotorul unei estetici a experimentului (nu însă un experiment exterior conotațiilor artistice, defectiv de aspectele lui in-formative)...

— Cred că saltul imens de la *producția documentară* la *arta vivantă* l-am făcut atunci cînd am descoperit, nu teoretic ci practic, că originalitatea este legea și măsura producției de geniu. Originalitatea noastră nu este un lucru dat, știut din punct de vedere artistic. Pentru marea cultură — care e un efort la scară universală, o frămîntare uriașă de forțe, de vocații excepționale — originalitatea noastră trebuie demonstrată, chiar și prin exacerbarea eului creator.

— Avangarda muzicală (în sensul propriu al cuvîntului) este condiția și finalitatea existenței dv. componistice. Continua investigare a sunetului (în particular), a vibrațiilor (în general) constituie o atitudine consecventă, fermentul întregii dv. creații. Fenomenul îmi sugerează un proces de forare și exploatare a unui zăcămînt (natural, să zicem). Sînt, aici, prin urmare, două acțiuni într-un fel autonome (și prin reducție) consecutive : pe de o parte forarea, pe de altă parte exploatarea propriu-zisă. O permanentă forare duce la risipă (la superficialitate); pe cînd o exploatare continuă, exagerată duce la sărăcire, epuizare (la banalitate)...

— Să nu ne facem nici o iluzie! Ne-am născut originali, e drept, însă pentru artă, dacă nu potențăm la o mare tensiune a spiritului (cercetînd, forînd — cum spuneți) într-un sens de perspectivă, adică spre viitor, opera noastră, șansele noastre scad. Încordarea, tenacitatea, împătimirea în cauzele fundamentale ale muzicii (care presupun schimbări rapide de perspectivă, un flux fantastic al cercetării etc.) sînt premisele reușitei în artă. Marile pasiuni — cum este pentru noi aceea față de muzica românească, nu paseist, ci viitorologic — trebuie să dea roade mai devreme sa umai tîrziu. Risipirea — dacă nu greșesc — este, probabil, însăși condiția celui ce creează!

— Asistăm la un moment favorabil — pe plan internațional — muzicii românești...

— ...un moment favorabil, cum spuneți, însă nu trebuie doar să „asistăm". Trebuie adăugate fluxului nostru de idei... tră vocație, de harul cu care am fost investiți. Dacă astăzi, un muzicolog de renume ca Harry Halbreich, în festivalul ce-i poartă numele, la *Radio France*, are curajul să dea un titlu cu majuscule tipărit pe afișe ca „Roumanie, terre du neuvième ciel", dacă prin reprezentanții ei de seamă, școala componistică românească — totuși încă puțin cunoscută — este considerată a fi *cea mai importantă a momentului*, se cuvine ca noi înșine — mai maturi dintr-o asemenea confruntare — să realizăm ceea ce avem de făcut.

— Și ce trebuie făcut ?

— Să producem discuri (care persistă în timp și circulă în lume), să efectuăm schimburi cu interpreți străini, dintre care numeroși sînt interesați și chiar *onorați* să se producă în România, să facem turnee de concerte bine plasate, să elaborăm lucrări muzicologice în limbi de circulație care să impună operele noastre. Un spirit heliadesc, un altul maiorescian trebuie adăugate fluxului nostru de idei...

Șansele universalizării culturii muzicale românești sînt acum, într-adevăr, enorme. Odată intrate în circuitul de valori (nu pe poarta din dos, ci în marile confruntări din centre ca Darmstadt, Donauschingen, Royan), operele noastre au reușit, în fapt, introducerea specificului adînc al toposului nostru, arhetipurilor, modelelor noastre auditive în arterele lumii...

— ...la care, iată, „Hyperion" — am numit prin acest cuvînt o atitudine creatoare distinctă — și-a adus din plin contribuția.

— Succesul nostru este redevabil identificării noastre într-un spațiu orfic în care am întîlnit deopotrivă marile, universalele legi ale acusticii și care ne-a deschis o poartă largă spre celelalte culturi. Pretutindeni unde am fost, concertînd, conferențiind, făcînd emisiuni radio, — împreună cu membrii „Hyperion"-ului — impunînd această direcție ce reformulează fundamentele artei printr-o *perspectivă orfică* — am obținut nu numai mari adeziuni, ci am creat, fără exagerare, o nouă și necunoscută încă imagine asupra muzicii noastre, afirmînd-o ca o mare revelație...

În luna mai, spre exemplu, „Hyperion" va susține două concerte de muzică românească la festivalul de muzică contemporană de la Lisabona, fiind invitat de fundația „Gulbenkian", care s-a distins ca susținătoare a celor mai prestigioase nume din muzica ultimilor decenii : Xenakis, Lygetti, Boulez, Stockhausen.

Convorbire realizată de
Liviu Dănceanu

Poezia deceniilor interbelice (II)

Școala

CÎND nu este autohtonizat, sau nu modernizează autohtonismul, modernismul extrem se înfățișează fie ca „ermetism", fie ca frondă avangardistă. În primul caz, el armonizează sonurile versului daco-roman cu melosul mallarméic și valerist ; în al doilea, participă la mișcarea de amploare continentală (și chiar intercontinentală) declanșată prin „insurecția de la Zürich".

Așezată de Eminescu pe propriul ei teritoriu : lirismul, tot mai strict delimitat, concomitent (dar nu totdeauna direct proporțional) cu modernizarea lui, prin realizări de speța „rondelurilor" (și unor „nopți") macedonskiene, a „romanțelor" lui Minulescu, a „plumbului" și a „scinteilor galbene" bacoviene, prin creația lui Arghezi, Blaga, Maniu, Vinea, Philippide, de orice teritorii străine (didactic, oratoric, jurnalistic, epic), poezia românească se debarasează prin Ion Barbu și de ceea ce părea a fi însăși sursa și substanța ei, „sentimentul". „Sinceritatea", „confidența", „naivitatea", „sensibilitatea" sînt pentru acest cavaler al „lirismului absolut" proprietăți ale „poeziei lenești", cărora el le opune „modul intelectual al lirei". La acest mod, Barbu s-a ridicat nu pe calea indicată de Ovid Densusianu, care înțelegea prin includerea în poezie a „elementului intelectual" : „cultul pentru idei, pentru abstracțiuni", și nici prin „poezia de cugetare" **(Gedankenlyrik)**, ci asemenea lui Arghezi, și, mai ales, Blaga, prin înălțarea la Idee a experiențelor vitale de indiferent ce natură, inclusiv și — mai ales — a experienței simțurilor. Ce individualizează practica sa e radicalitatea concentrării limbajului, în scopul totalei „înecări" a „cirezilor agreste", pentru ca „jocul secund", creația, să reducă imaginea existentului la schema lui ideală, la prototip. „Mod intelectual" înseamnă, în poezia lui Ion Barbu, contemplare a esențelor, jubilație în zarea absolutului, extaz. Adică „poezie pură".

Spre cerul poeziei pure și-au îndreptat zborul, pe traseu barbian, și alți poeți, cei mai mulți zbătîndu-se inutil într-un văzduh pe care nu-l puteau străpunge, avînd aripi prea mici, unii atingînd înălțimi respectabile, dar pînă în zonele de azur cucerite de poetul **Jocului secund** neridicîndu-se nici unul. „Ermetismul" poeților tineri din deceniul al patrulea — ca, de altfel, și al multora dintre cei din zilele noastre — e pură obscuritate : una căutată, artificială, gratuită ; provocată, cum de atîtea ori s-a remarcat, prin contorsionări frastice, hiatusuri și incoerențe logice, asocieri arbitrare, metaforism silnic, formulări oraculare ; prin siluirea gramaticii (construcții eliptice, inversiuni sintactice) ; prin vocabule rare și rarisime, îndeosebi termeni ultrasavanți, neologisme ezoterice ; prin cuvinte neexistînd în nici un dicționar, create pe calea derivării năstrușnice ; citeodată și prin improprietăți de termeni, prin violarea spiritului limbii. Stimulați nu de autenticul ermetism al ciclului **Uvedenrode**, ci de pseudoermetismul unor piese din ciclul titular al cărții lui Barbu, acești poeți cultivă dificultatea pentru ea însăși, și, departe de a scrie poezie de cunoaștere, se exercită adesea în pure descripții. În, poate, majoritatea cazurilor, ei nu versifică pentru a spune ceva, ci spun indiferent ce pentru a face versuri. Scop, și nu mijloc, versul devine în mîinile unora o existență materială, solidă, tenace, de speța metalului, pe care ei o forjează trudnic, o string, o întind și o îndoaie ca pe o tijă de oțel. În pofida însă a tuturor neajunsurilor cauzate lirismului de tehnicile falsului ermetism, practicanții acestora au operat în epocă oportune sterilizări discreditînd sentimentalismul indecent și toată „poezia leneșă", abilitînd în straturi largi ale lumii literare cultul expresiei dense, gustul pentru compoziția impecabilă, contribuind concertat la esențializarea și intelectualizarea discursului poetic, la rafinarea limbajului.

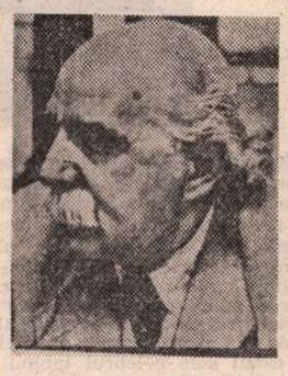
Cel mai aproape de Barbu, atît prin structura cît și prin calitatea operei, e, desigur, Dan Botta. Și el a înțeles, însă, ca toți „ermeticii" generației sale, prin „absolut" absolutul perfecțiunii formale. Dan Botta și-a făcut din meșteșug aproape un scop în sine. Adesea, autorul **Eulalii**-lor e mai poet cînd meditează asupra poeziei decît atunci cînd o face : mai poet în eseuri decît în versuri. Are însă, nici vorbă, și în versuri realizări — precum **Cantilena** — prin care se întrece pe sine, prin care nu rămîne doar un iscusit meșteșugar, ci devine un cîntăreț orfic.

Parnasiană e, în **Inimi sub săbii**, și poezia lui Eugen Jebeleanu, prin perfecțiunea execuției și prin răceală, expresionistă, însă, prin marea tensiune lăuntrică, iar prin concentrare, prin stilul lapidar și eliptic („Acestei seri sînt de mistere / Să-i afli sau să-i tai, de nu", „Treaz, părul fin de stele mușcă. / La cizme de cocoși albi creste"), „ermetică". Autoritar dominat de inteligența artistică, lirismul e distilat în alambicuri refrigerente, uneori imobilizat în gravuri lucrate cu acvaforte. Curînd după apariția volumului care l-a impus, Jebeleanu s-a îndreptat către lirica militantă, devenind un reprezentant al ei, în literatura română, nu doar de primă linie, dar și de întîia mărime. Analog a evoluat Cicerone Theodorescu, după editarea volumului de debut, în care materialul poetic, stors de tot sîngele, se înfățișează ca bucăți de „cleștar", glaciale. În rîndul ermeticilor (sau ermetizanților) e așezat, de obicei, și Al. Robot, pentru „dodonismul" său. Altfel, autorul **Apocalipsului terestru** și al **Somnului singurătății** e un poet al vitalului, în linia Arghezi—Pillat—Fundoianu, întocmitor de peisaje „cu fosnet cald de vie și cu măgari ce rag", pictor de ambianțe pitorești, mai ales dunărene, de colorit oriental. Simbolism în esență, parnasianizat, fluxul muzical din **Coloane albe**, cartea de debut a lui Vlaicu Bârna, poate fi încadrat și în ermetism, dată fiind frecvența în spațiul său a termenilor intelectuali, chiar dacă aceștia se întîlnesc, bizar, cu provincialisme din **Țara moților**.

Prestigiul poeziei criptice, de incantație muzicală, n-a generat în lirica românească tînără din deceniul al patrulea doar obscuritate, doar ermetism lingvistic. De poetica „jocului secund" au beneficiat majoritatea poeților care au debutat editorial atunci, și chiar mai înainte, și nu doar cei vizibil marcați de ea. Poeții tineri ai anilor treizeci își cenzurează (sau își vor cenzura) aproape toți efuziile sentimentale, laconizează confidențele, le ambiguizează, simplifică iconografia, uneori pînă la hieratizare sau diafanizare, reduc desenul la vignetă (Vladimir Streinu, Mihai Moșandrei, Dragoș Vrânceanu, Barbu Brezianu ș.a.).

DESENTIMENTALIZATA radical prin ermetism, poezia va fi, prin avangardism, deposedată, în sfîrșit, nemaifiind ce să i se ia altceva, chiar de ea însăși : depoetizată. Modernismul de extremă stîngă neagă principial nu numai tradiția anchilozantă, ci tradiția ca atare, orice tradiție : chiar și aceea a poetizării. Neagă nu numai literatura desuetă ; neagă literatura în genere ; însăși ideea de literatură. Antitradiționalism agresiv, avangardismul este, în consecință, prin definiție, și antiermetism. În timp ce poetica ermeticilor e, mai mult decît a oricăror altor artiști, o „poietică", cea arborată de către principalele curente de avangardă e de-a dreptul o antipoetică. Ea nu exclude doar făcătura, fabricația, artificiul ; exclude chiar preocuparea de artă. **Dada** înseamnă : „antiliteratură", „antimuzică", „antipictură". Dicteul automat suprarealist se vrea organul subconștientului emancipat de orice control al conștiinței, activ în totală independență, liber de orice constrîngeri, nu numai prozodice, stilistice, compoziționale, dar chiar gramaticale și logice. Dadaismul suprimă poezia. Suprarealismul vrea poezie în afara poemu'ui. Constructivismul, integralismul, sintetismul duc la „pictopoezie", care nu e nici poezie, nici pictură. De aici, toate proclamațiile iconoclaste, toate manifestele incendiare, practicile „antipoetice" de tot felul, de aici, la noi, toate insolențele din „Contimporanul", „Punct", „Integral", „unu", „Alge" și mai cu seamă din „75 H.P.".

Detestă avangardiștii literatura chiar atît de mult cum pretind ? De ce nu o tratează, atunci, cu indiferență ? Dimpotrivă, pentru avangardiști, literatura este o permanentă obsesie. Mai mult chiar, în mințile lor, totul nu e decît literatură. Alfa și omega, literatura li se înfățișează ca un adevărat suflet al lumii, pervers, și ar fi suficient, după ei, să fie răpusă, precum, în basme, sufletul zmeoaicei, ascuns într-o scroafă, pentru ca tot răul din univers să dispară. Literatura, în concepție avangardistă, suprarealistă îndeosebi, ține poezia captivă. Eliberată din captivitatea literarului, poezia ar deveni o forță miraculoasă în stare să schimbe întreaga existență. Preluînd această credință a lui Rimbaud, promotorii modernismului extremist atribuie poeziei putere magică, instaurează o veritabilă mistică a poeziei.



Ion Barbu, Ion Vinea, Ștefan Roll

„Poezie ! — scrie, bunăoară, B. Fundoianu, — Cîtă nădejde am pus în tine ; Cîtă certitudine oarbă, cît mesianism ! Am crezut că în adevăr poți libera și răspunde acolo unde metafizica și morala și-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaștere, singura rațiune a ființei de-a persevera în ființă".

Excluzînd poeții doar marcați de avangardism sau care s-au îndepărtat de el după ce, un timp, îl practicaseră (B. Fundoianu, Adrian Maniu), abstracție făcînd și de Tristan Tzara, care nu prin producția românească, oricît ar fi aceasta de predadaistă, a declanșat dadaismul, cel mai liric și mai puternic talent din mediul extremului modernism e, de departe, Ion Vinea. Dar, avangardist în vorbă, el este prea puțin, și doar incidental, și în faptă. Poemele sale ultramoderniste sînt mai puține decît degetele unei singure mîini și nu prea îl exprimă, par mai curînd jocuri ocazionale, improvizații. Poziția lui Vinea în raport cu mișcarea de avangardă interbelică e aproximativ aceeași cu a lui Macedonski, văzavi de simbolism. A dat acestei mișcări impuls, fără a fi el însuși, cu adevărat, un poet dadaist, constructivist sau suprarealist. Tipic reprezentant al avangardei, nu numai românești, atît prin militantismul publicistic, prin activitatea de animator, de organizator, cît și prin însăși producția lirică, este Ilarie Voronca. Îndatorată parțial poeticii lui Vinea, al cărei principal instrument e notația, metoda acestui campion al integralismului (căci metodă este) constă tocmai într-o acțiune de dezintegrare. Conglomerate de imagini, traversate sau nu de un laitmotiv, poemele lui Voronca se află la antipodul structurilor coerente, înfățișîndu-se ca înregistrări de apariții simultane eteroclite pe o retină deformantă. Asemenea oglinzilor modificatoare, și mai mult decît ele, imaginația anamorfozează pînă la fabulos și teratologic datele realului imediat, operînd cele mai imprevizibile fuziuni, amalgamînd și contopind regnurile, omologînd trupescul și sufletescul, concretul și abstractul.

Dintre ceilalți promotori ai mișcării de avangardă în România merită a fi amintiți în special Ștefan Roll, Sașa Pană, Constantin Nisipeanu.

Modului spectacular și buf, cordial dadaistic, grațios oniric, orientat spre fabulos, al suprarealismului, fecund mai cu seamă în paginile revistei „unu", cultivat (acolo și în alte publicații) de către, printre alții (în afară de cei menționați) : Mihail Cosma, Filip Sorsa, Dan Faur, H. Bonciu, D. Trost, V. Dobrian, Al. Dimitriu-Păușești, îi răspunde (din „Alge" dar nu numai de acolo), prin Geo Bogza, Gherasim Luca, Aurel Baranga, Paul Păun, Sesto Pals, M.R. Paraschivescu, Al. Tudor-Miu, Gellu Naum ș.a., prin poezia de inspirație socială și istorică a lui Virgil Teodorescu — întocmai ca simbolismului diafan, de realizant, „decadismul" — un alt mod : demitizant, sacrileg, polemic, fixat în realitatea imediată, reporterească și retoric, denunțător, sarcastic. „La baza poeziei este revolta", scria Geo Bogza, în 1931, reformulînd sentința lui Juvenal. Dacă aserțiunea lui nu e confirmată de întreaga poezie a lumii, și nici măcar de toată poezia românească de avangardă, propriul scris din „anii împotrivirii" a fost generat în cea mai mare parte de „exasperarea creatoare".

Pe Gellu Naum îl deosebește de confrații întru avangardism faptul că, în timp ce revolta lui Bogza, a lui Gherasim Luca și a altora urmează doar parțial canoanele suprarealismului, a lui a izbucnit în expresie integral suprarealistă. Consumată, la început **(Drumețul incendiar**, 1936), în cruditați de limbaj, mai cumplite decît ale oricărui alt contestatar, ea avea să se exprime, după aceea, și se exprimă pînă azi, în refuzul estetizării, refuz nu tocmai consecvent, în opțiunea pentru concretul imediat, pentru banal, pentru cotidian, devenite, totuși, vehicole ale lirismului prin relaționări insolite, prin stranietate. Unele dintre producțiile sale, nu chiar puține, fie acestea „capricii", „poezii antipoetice", „poeme în limba păsărească" sau „poeme balcanice", îl situează în avangardă și pe izolatul George Magheru.

Ce au realizat avangardiștii pozitiv ? Exagerînd, s-ar putea zice că valorile create de ei contrazic avangardismul. În expresia ei radicală, mișcarea modernistă refuză orice formulă, orice convenție. În afara convențiilor și fără utilizarea unor formule nu se poate, însă, comunica nimic. Vorbirea devine pură bolboroseală. Limbajul, chiar și acela al gesturilor, e convenție. Semiotica de orice fel e convenție. În acțiunea lor distructivă, avangardiștii au putut renunța la convenții, s-au putut dispensa de „literatură". De îndată însă ce au vrut să creeze, s-au văzut constrînși să propună formule ei înșiși. Altele decît cele consacrate, însă canonizate, la rîndul lor.

În acțiunea de demolare, avangardiștii nu se deosebesc unii de alții. În creație, însă, fiecare se realizează proporțional cu forța propriului talent. Mari opere poetice, avangarda n-a dat literaturii române. Volumele celui mai înzestrat (abstracție făcînd de Vinea) dintre avangardiștii români, Ilarie Voronca, nu posedă, nici unul, valoarea unor culegeri precum **Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Joc secund, Lîngă pămînt, Pe Arges în sus, În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor. Stînci fulgerate, Visuri în vuietul vremii.** Stîlpii modernismului românesc din perioada interbelică sînt poeți care au înovat lirismul, substanțial, fără a nega radical poezia autohtonă anterioară, fără adoptarea ostentativă a unor atitudini de frondă.

D. Micu

„Revista de istorie și teorie literară", nr. 1, 1984

■ CU un foarte bogat și interesant sumar se prezintă „Revista de istorie și teorie literară" în primul său număr din 1984. Reține atenția studiile dedicate lui Eminescu (Ioan Holban, Gh. Ceaușescu, Zevin Rusu și Mircea Cărtărescu), Macedonski (Elena Tacciu), Rebreanu (Ov. S. Crohmălniceanu), Marin Preda (Monica Spiridon), D. R. Popescu (Andrea Vlădescu-Lupu), ca și eseul despre opera lui Ernesto Sabato, semnat de Norman Manea. Alături de trei serioase contribuții din seria comparatisticii și a istoriei motivelor literare (Petru Caraman, **Un motiv alegoric în folclorul românesc și în cel polonez**, Mircea Muthu, **Înțeleptul rătăcitor în literaturile sud-est europene**, Roxana Sorescu, **H. P. Bengescu și Guy de Maupassant)**, de pagini inedite aparținînd lui Hugo von Hofmannsthal (comentarii I. Oprișan), C. A. Rosetti (comentarii Marin Bucur) și Michel Butor **(La Modification** și, începînd din acest număr, **Matière de rêves)**, se continuă publicarea **Tezei de doctorat** a lui Mircea Eliade și a confesiunilor lui Anton Dumitriu, dublate, acestea din urmă, de evocările lui N. Steinhardt privind atmosfera anilor 1945—47 de la **R.F.R.** Stancu Ilin propune o variantă, inedită, a **Poveștii poveștilor**, de Ion Creangă (urmată de puncte de vedere exprimate de Iorgu Iordan și D. Murărașu), Pavel Țugui face noi dezvăluiri cu privire la „Dosarul" **Scrinului negru**, Dorina Grăsoiu publică șase scrisori ale lui Mihail Sebastian către Radu Cioculescu, iar C. Popescu-Cadem aduce unele completări și rectificări la biografia lui Mircea Eliade. Rubrica „Poetica" reunește de această dată texte de Alexandru Duțu **(Compararea literară și substratul mental al culturii)** și Irina Mavrodin **(Poietică și pragmatică — o tentativă de articulare)**. La întrebările „De ce scriu ? În ce cred ?" răspunde Leonid Dimov. Nichita Stănescu, evocat de Zoe Dumitrescu Bușulenga, este prezent cu cîteva intervenții inedite, în timp ce „Biblioteca de poezie românească", alcătuită, în stilul său inconfundabil, de Marin Sorescu poposește acum la curtea poeților Văcărești. Pagini inedite din corespondența lui Emil Cioran (1933—1940), însoțite de observații judicioase, prezintă Nicolae Florescu ; în cadrul aceleiași rubrici, „Restituiri", Barbu Cioculescu comentează „Labirintul copilăriei" lui Mateiu Caragiale. Demne de atenție mai sînt intervenția polemică a lui Z. Ornea privind unele probleme ale editării clasicilor, considerațiile lui C. Ciopraga despre confesiune ca document și ficțiune, partea a doua a studiului lui Dim. Păcurariu dedicat barocului, precum și rubrica de recenzii susținută acum de Adrian Marino, Adrian Fochi, George Gană, Al. Melian, Dan C. Mihăilescu și Francisca Iova.

R .V.

Cînd a apărut „originalitatea?"

RĂSPUNSUL ni-l dă o temeinică și sugestivă incursiune în istoria ideilor întreprinsă de Roland Mortier (în cartea **L'originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières**, Geneva, Droz, 1983). Autorul arată că problema nu s-a pus în secolele mai îndepărtate deoarece retoricile antice făceau loc „invenției" care definea, într-un fel, aportul artistului : pornind de la un model cu un prestigiu necontestat, respectînd o seamă de canoane considerate norme inspirate de adevăr, artistul contribuia cu propria lui capacitate de a inventa, de a găsi cea mai potrivită expresie. Apoi, Renașterea a pus în discuție rolul entuziasmului, acel „furor poeticus" capabil să schimbe formele acceptate ; artistul a dobîndit un nou statut, întrucît aspira la glorie, deci ieșea din comun și putea să intre în nemurire. Clasicismul francez nu a încurajat evoluția modernă a conceptului de originalitate, mai ales pentru că a rămas atașat modelului antic, s-a lăsat ghidat de „natura frumoasă" ; în schimb, germanii și britanicii au favorizat formarea noii categorii estetice întrucît în aceste culturi individualismul a avut un cuvînt tot mai greu de spus, tradiția clasică nu a fost puternică și deci atașamentul față de modelul antic a fost oarecum mai slab, iar „tentația barocă" a condus spre acest deznodămînt. Împotriva lui Gottsched care era considerat că este prea obedient față de modelul clasic francez, scriitorii germani au deschis larg problema imitației și a libertății de creație ; depărtîndu-se de convențiile augustane, scriitorii britanici s-au aplecat tot mai insistent asupra capacității de creație a artistului, este drept, la început, din considerente mai mult morale, decît estetice. În felul acesta, ne spune Roland Mortier, „revoluția estetică modernă care se perpetuează pînă în zilele noastre și a ajuns să degenereze în terorismul noutății își are începuturile clare în secolul XVIII".

Despre superioritatea scriitorului „original" față de scriitorul care imită și respectă cu strictețe canoanele a vorbit într-un articol despre rolul imaginației **(On Imagination)**, celebrul Addison a cărui publicistică a fost imitată în multe culturi, precum în cea poloneză, și a vehiculat idei noi, precum la sîrbi și la români. Addison pleda acolo cauza individualismului, pe care o seamă de teoreticieni scoțieni o vor sluji sprijinindu-se pe forța „geniului", care, scria Alexander Gerard în 1759, „posedă o imaginație mai puternică și mai înzestrată în a înțelege". Young a contribuit decisiv la apariția conceptului modern, deoarece el a mers mai departe și a argumentat că originalitatea este „o expansiune a cunoașterii" și ca atare o capacitate care „extinde domeniul literelor". Pe drept cuvînt, remarcă Mortier, de aici nu mai era nevoie decît de un pas pentru a pleda autonomia beletristicii. Cu atît mai mult, cu cît Young combătea decis imitația întrucît este asemănătoare manufacturii care produce obiecte în serie, în timp ce artistul original face unicate. Ne amintim că în clasificările clasice, pictura era considerată o meserie, iar scrisul un instrument al memoriei, avînd funcția principală de a conserva și nu de a oferi tot timpul noutăți. Dar Young nu promova unicitatea, deoarece el recomanda să nu ne depărtăm de gustul anticilor. Considerațiile lui rămîneau mai mult morale decît estetice.

IDEEA de „geniu" tot mai prezentă în scrierile filosofilor a venit în sprijinul afirmării originalității moderne. Kant, de exemplu, pornea de la geniu și ajungea să acorde un loc de excepție artistului. Concomitent prestigiul modelului antic a trecut printr-un proces de eroziune și scriitorii secolului XVIII au pornit în căutarea „autenticului" cu convingerea că produce un efect artistic mai puternic asupra spectatorului decît reluarea unor exemple ilustre. Cu Herder și Rousseau asistăm la invaziunea „eului" în literatură, în timp ce Diderot aprecia că originalitatea are o acțiune regeneratoare, deoarece desface mecanismele acceptate. Concilierea a încercat-o Marmontel, autorul care a ocupat un loc atît de important în ideologia literară a lui Heliade Rădulescu, după cum ne-a demonstrat Dimitrie Popovici. Marmontel a considerat originalitatea „o invenție demarcată înțelept de balizele bunului simț și ale decenței", ne spune Mortier. Și el conchide că originalitatea este o noțiune mai curînd etică decît estetică, înscriindu-se într-o viziune a lumii care favorizează schimbarea și pluralismul. Aceasta înseamnă declin al modelului antic și al imitației ; de aceea, Mortier a reprodus pe coperta cărții sale celebrul tablou al lui Chardin : **Maimuța care pictează.** Dar, precizează el mai departe, opoziția Tradiție-Originalitate duce la o falsă problemă, de vreme ce „respectul superstițios al trecutului este la fel de funest ca și nevoia maniacă de a inova".

ANALIZA inteligentă și temeinică a lui Roland Mortier ne îndreaptă spre concluzia că originalitatea a descins din individualismul favorizat de Reformă. Dar ceea ce a contribuit direct la instalarea cu autoritate a acestui concept în mentalitatea modernă mai este un fapt pe care îl aduce în lumină istoria noastră literară : anume trecerea de la oralitate la cultura tipărită. Iar liantul îl găsim în înflorirea spectaculoasă a manuscriselor literare din epoca Luminilor române, deoarece manuscrisul este puntea dintre oralitate și cartea tipărită, o punte cu atît mai plină de înțelesuri cu cît manuscrisul este miniat. De aceea, nu are rost să afirmăm că vechii copiști făceau traduceri din Voltaire fără să menționeze numele autorului francez, „de frică să nu cadă sub blestem", cum s-a susținut cu dulce naivitate în multe exegeze, deoarece ei redau în română o scriere ieșită din pana unui om înțelept, interesantă prin conținut și nu prin semnătură. Anonimatul uneori exasperant al copiștilor și al scrierilor traduse dovedește o altă idee despre originalitate, care însemna conformitatea cu un model, cu un prototip. Cuvîntul „original" apare la noi mai ales în actele administrative și are înțelesul de prototip : în **Țiganiada**, Filologos este intrigat de cuvîntul „pinără" apărut în cîntul IX și îl caută „la original". La rîndul lui, Năstase Negrule ilustrează **Alexandria** cu chipuri care seamănă uluitor unele cu altele, fie că este vorba de macedoneni, de tătari sau de persani, în dorința evidentă de a accentua caracterul exemplar al lumii pe care o înfățișează.

ÎNȚELEGEM astfel că lumea sunetului și lumea literelor tipărite sînt altfel dispuse : fiecare dintre ele este propice cîte unui gen diferit de elaborare artistică, de expresie artistică proprie unei anumite mentalități. Ca să afli ce se găsește într-o cutie, ne spune Walter Ong (în **Orality and Literacy**, 1983), nu te vei sluji nici de miros și nici de gust ; poți să încerci să pipăi, dar pentru asta trebuie să pătrunzi în interior și deci să spargi cutia. Poți să încerci să luminezi interiorul, dacă pereții sînt străvezii ; dar văzul nu-ți va reda ansamblul, ci secțiuni surprinse pe rînd de către ochi. În schimb, dacă vom ciocăni în pereții cutiei, vom auzi dacă este plină sau goală și dacă e plină, cam ce fel de umplutură are. Auzul ne oferă senzații sintetice, în timp ce văzul analizează ; auzul solicită și provoacă armonie, în timp ce ochiul scrutează și individualizează. Atunci cînd privim o sală de spectacol, nu obținem deîndată imaginea globală a sălii, ci percepem pe rînd șirurile de scaune, cortina, scena. Dar dacă vom închide ochii, vom avea senzația că sunetul domină spațiul. De aici, „gîndirea unifiantă" din scrierile umaniștilor noștri puternic ancorați în oralitate și gîndirea analitică din operele elaborate în secolul trecut ; în timp ce primii își afirmau originalitatea vorbind în numele unei tradiții, ceilalți inovau și doreau să deschidă noi perspective tradiției. Atașamentul față de valori a făcut ca anonimatul să prevaleze în faza „veche", așa cum spiritul critic a încurajat afirmarea individuală în cea „modernă" ; artistul modern a ajuns să aibă, spune Mortier, „o fobie obsesională a oricărui fel de imitație" și o „angoasă nevrotică a influenței". Or, „originalitatea cheamă întotdeauna ca pe un complement al său universalitatea".

Alexandru Duțu

Academia din Cairo la 50 de ani

● Academia pentru limba arabă din Cairo a sărbătorit recent 50 de ani de la înființare. Festivitățile, care au durat patru zile, s-au desfășurat sub patronajul președintelui Hosny Mubarak și au fost deschise de Mustafa Kamal Hilmi, ministru al învățămîntului și cercetării științifice. Pe lîngă președintele Academiei din Cairo, Ibrahim Madkur, despre importanta evenimentului au vorbit Hosny Sabah, președintele Academiei din Damasc, și Mohammed Bahjat Al-Anari, reprezentantul Academiei din Bagdad. Festivitățile au fost onorate de asemenea de numeroși profesori, poeți, scriitori și gînditori din lumea arabă. Cu aceeași ocazie s-a ținut conferința anuală care a adoptat hotărîri în probleme lingvistice de dată recentă. Rolul Academiei pentru limba arabă din Cairo și al instituțiilor similare din alte țări arabe îl constituie normarea limbii arabe literare și îmbogățirea ei cu terminologia necesară în toate domeniile de activitate ale vieții contemporane. Alături de lingviștii egipteni cei mai de seamă și de marii scriitori creatori de valori literare, printre membrii Academiei s-au numărat, încă de la înființare, și unii din cei mai cunoscuți orientaliști europeni, specialiști în limba și filologia arabă.

Mario Vargas LLOSA

Mătușa

■ *SCRIITORUL peruan Mario Vargas Llosa este cunoscut cititorilor români doar ca autor al romanului* Casa verde, *publicat la noi în traducere de Editura Univers, în 1970.*

S-a născut în 1936, la Arequipa, Peru. Este licențiat în filologie romanică al Universității San Marcos din Lima. A petrecut mai mulți ani la Paris, Londra și Barcelona, devenind un rafinat cunoscător al culturii și literaturii europene. A debutat în 1958 cu un volum de povestiri, Los jefes *(„Șefii"), răsplătit cu Premiul „Leopoldo Alas". În 1963 apare* La ciudad y los perros *(„Orașul și cîinii"), roman distins cu două prestigioase premii („Premio Biblioteca Breve" și „Premio de la Crítica") și tradus aproape imediat în mai multe limbi. A mai publicat:* Los cachorros *(„Mitocanii", 1968),* Conversación en la Catedral *(„Conversație la Catedrală", 1970)* Pantaleón y las Visitadoras *(„Pantaleón și Vizitatoarele", 1973). Talentul său scriitoricesc s-a afirmat de asemenea în domeniul critico-teoretic, realizînd două studii despre Flaubert și García Márquez.*

Fragmentul de mai jos face parte din volumul La tía Julia y el escribidor, *apărut în 1977. Roman autobio-*

PE vremea aceea, de mult trecută, eu eram foarte tînăr și locuiam împreună cu bunicii într-o vilă cu ziduri albe de pe strada Ocharán, din cartierul Miraflores. Studiam Dreptul la Universitatea San Marcos, resemnat, cred, să-mi cîștig mai tîrziu existența cu o profesiune liberală, cu toate că, în realitate, mi-ar fi plăcut mai mult să mă fac scriitor. Aveam o slujbă cu titlu pompos, salariu modest, cîștiguri ilicite și un orar elastic : director al Redacției de Informații la postul de Radio Panamericana. Aceasta însemna să rezum informațiile interesante care apăreau în ziare și să le mai machiez puțin pentru a fi citite în buletinele de știri. Redacția aflată în subordinea mea era formată dintr-un băiat cu părul totdeauna dichisit, pe numele Pascual, mare amator de catastrofe. Se transmiteau din oră în oră buletine de știri cu durata de un minut, în afara celor de la prînz și de la nouă, care erau de cincisprezece minute, dar cum noi pregăteam mai multe odată, îmi rămînea mult timp liber, hoinăream pe străzi, beam cafele pe Colmena, mergeam uneori la cursuri sau la birourile postului Radio Central, mai animate decît cele unde lucram eu.

Cele două posturi de radio aparțineau aceluiași patron și erau vecine, pe strada Belén, foarte aproape de Plaza San Martín. Nu se asemănau defel. Ca surorile din tragedie, care se nasc una plină de haruri, iar cealaltă de defecte, se distingeau mai degrabă prin contrastele dintre ele. Radio Panamericana ocupa etajul al doilea și terasa unei clădiri noi și avea, în programele, ambițiile și personalul lui, o anumită notă de cosmopolitism și snobism, pretenții de modernitate, de tinerețe și de elită. Deși crainicii nu erau argentinieni (ar fi spus Pedro Camacho), meritau să fie. Se transmitea multă muzică, jazz și rock din belșug, ceva muzică clasică ; undele lui erau primele care difuzau la Lima ultimele succese de la New York sau din Europa, fără a disprețui însă muzica latinoamericană, cu condiția să fie cît de cît sofisticată. Muzica națională era admisă cu circumspecție și nu depășea nivelul valsului. Programele aveau o anumită spoială intelectuală, „Biografii din trecut", „Comentarii internaționale", și o preocupare de a nu cădea într-o prea mare stupiditate și vulgaritate se putea observa pînă și în emisiunile mai „usurele" : concursuri de întrebări, în genul „Cine știe..." sau „Trambulina gloriei". O dovadă a interesului cultural de la Radio Panamericana era și serviciul de informații, pe care eu și Pascual îl alimentam dintr-o mansardă din lemn, construită pe terasă, de unde se puteau vedea toate lăzile de gunoi și ochiurile din cele mai îndepărtate acoperișuri de paie din Lima. La chichineața noastră se ajungea cu un ascensor ale cărui uși aveau îngrijorătorul năravi de a se deschide înainte de vreme.

În schimb, Radio Central era înghesuit într-o clădire veche, plină de patios și coridoare și era de ajuns să-i auzi pe crainici abuzînd cu dezinvoltură de argou, ca să-ți dai seama de orientarea către mase, către plebe, către indigeni, a acestui post. Aici se transmiteau puține știri, marea doamnă era muzica peruană, inclusiv cea andină, și deseori se întîmpla ca artiștii indieni de la diferite teatre să participe la emisiunile cu public, la care mulțimea se înghesuia cu multe ore înainte de deschiderea ușilor de la sala de spectacole. Undele acestui post mai răspîndeau de asemenea fiorii muzicii tropicale, mexicane și argentiniene, iar programele sale erau simple, lipsite de imaginație și eficiente : „La cererea dv.", „Serenade de ziua ta", „Cîntecuri din lumea teatrului și a filmului". Pentru postul de radio Central, piesa de rezistență, repetată și inepuizabilă, care, potrivit tuturor anchetelor, îi asigura o mare popularitate, era teatrul la microfon.

Se transmiteau cel puțin șase pe zi și mă amuza teribil să-i pindesc pe interpreți în timpul înregistrării : actori și actrițe în total declin, flămînzi și ierpeliți, ale căror voci tinerești învăluitoare, cristaline, contrastau cumplit cu chipurile lor îmbătrînite, cu gurile pline de amărăciune și cu ochii lor osteniți. „În ziua în care se va introduce televiziunea în Peru, nu le va mai rămîne altceva de făcut decît să se sinucidă", pronostica Genaro-fiul, arătîndu-mi-i prin geamurile studioului unde, ca într-un urias acvariu, îi vedeam adunați în jurul microfonului, cu textul în mînă, gata să înceapă capitolul XXIV din „Familia Alvear". Într-adevăr, ce decepție ar fi trăit gospodinele care se înduioșau auzind glasul lui Luciano Pando dacă i-ar fi văzut trupul diform și privirea sașie și ce decepție ar mai fi avut și pensionarii cărora vocea cadențată a Josefinei Sánchez le stîrnea amintirile, dacă i-ar fi cunoscut gușa, mustățile, urechile clăpăuge și varicele de la picioare. Dar, de atunci, introducerea televiziunii era încă departe și modesta subzistență a faunei teatrului radiofonic părea pentru moment asigurată.

Întotdeauna fusesem curios să aflu ce pană fabrica acele seriale care umpleau după-amiezele bunicii, toate povestirile pe care le auzeam de obicei la mătușile mele, Laura, Olga, Gaby, sau în casele multelor verișoare cînd mergeam în vizită (familia noastră miraflorină era biblică, foarte unită). Bănuiam că aceste radioteatre se importau, dar am fost surprins să aflu că cei doi Genaro, tată și fiu, nu le cumpărau din Mexic, nici din Argentina ci din Cuba. Le producea compania CMQ, un fel de imperiu radioteleviziv condus de Goar Mestre, un bărbat cu părul argintiu pe care îl vedeam uneori, în trecere prin Lima, traversînd coridoarele de la Radio Panamericana, escortat îndatoritor de proprietari și de privirea respectuoasă a tuturor. Tot auzindu-i vorbind despre compania cubană CMQ pe crainicii, animatorii și operatorii de la Radio — pentru care aceasta reprezenta ceva mitic, ceea ce era Hollywood-ul de altădată pentru cineaști —, eu și Javier, în timp ce beam cafea la Bransa, sacrificam din cînd în cînd cîte o bună bucată de vreme închipuindu-ne armata de poligrafi care, acolo, în îndepărtata Havană cu palmieri, plaje paradisiace, pistolari și turiști, în birourile cu aer conditionat ale cetățelei lui Goar Mestre, produceau probabil, la mașini de scris silențioase, opt ore pe zi, acel torent de adultere, sinucideri, pasiuni, dueluri, mosteniri, devotiune, întîmplări și crime care, din insula din Antile, se împrăștia prin întreaga Americă Latină, cristalizat în glasurile unor Luciano Pando sau Josefina Sánchez, ca să-i amăgească în lungile după-amieze pe bunicile, mătușile, verișoarele și pensionarii din fiecare țară.

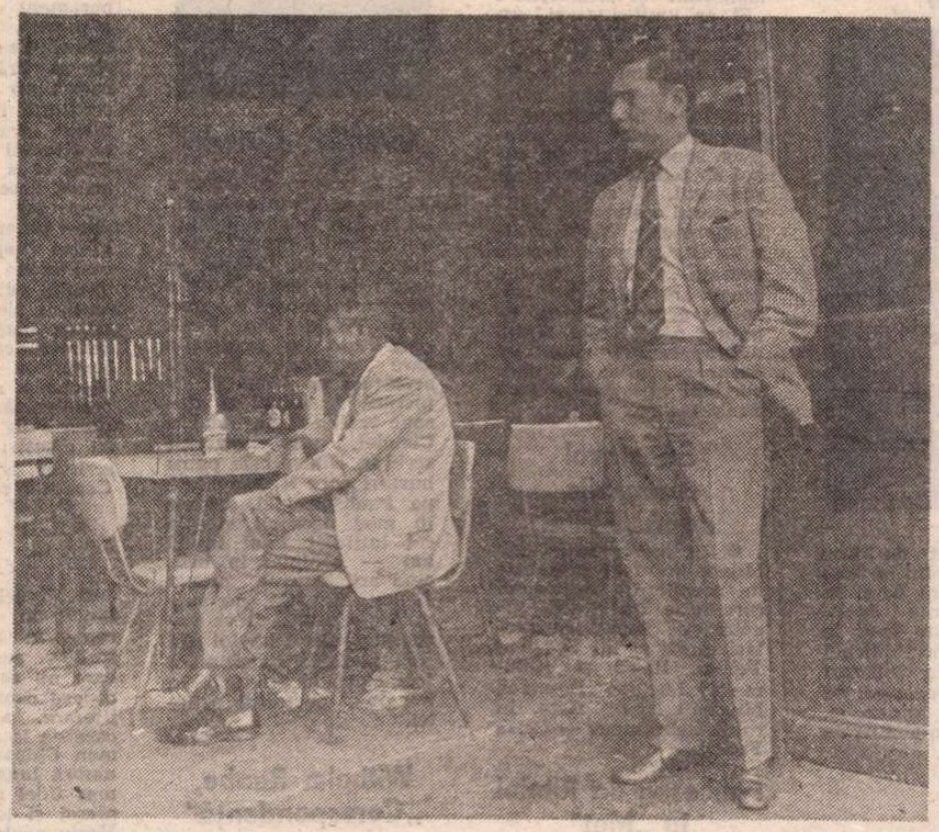
Genaro-fiul cumpăra (sau, mai degrabă, CMQ vindea) teatrele radiofonice la kilogram și cu comenzi telegrafice. Mi-a spus-o el însuși, într-o seară, după ce s-a minunat cînd l-am întrebat dacă el, frații sau tatăl lui vizau textele înainte de a fi difuzate. „Tu ai fi în stare să citești șaptezeci de kilograme de hîrtii ?" mi-a răspuns, privindu-mă cu o condescendență îndatoritoare, care se cuvenea condiției de intelectual pe care mi-o conferise de cînd văzuse o povestire de-a mea în Suplimentul duminical al ziarului „El Comercio" : „Calculează cît ți-ar lua. O lună ? două ? Cine poate consacra cîteva luni de zile unui teatru radiofonic ? Îl lăsăm în voia soartei și pînă acum, din fericire, Făcătoarea de Minuni ne-a ajutat". În cel mai bun caz, Genaro-fiul se informa, prin agențiile de publicitate ori printre colegi sau prieteni, cîte țări și cu ce rezultate de popularitate cumpăraseră radioteatrul care i se oferea : în cel mai rău, se orienta după titlu sau, pur și simplu, da cu banul. Textele pentru teatrul radiofonic se vindeau la kilogram întrucît aceasta era o formulă mai puțin înșelătoare decît cea după numărul de pagini sau de cuvinte, adică era singura posibilă de verificat. „Desigur, spunea Javier, dacă nu e timp pentru a citi toate acele cuvinte, cu atît mai puțin va fi pentru a le număra". Îl excita ideea unui roman de șaizeci și opt de kilograme și treizeci de grame, al cărui preț să fie stabilit de un cîntar, ca la carnea de vită, unt sau ouă.

Acest sistem crea însă probleme patronilor. Textele veneau pline de cubanisme pe care, cu cîteva minute înainte de emisiune, însiși Luciano, Josefina și colegii lor le traduceau în peruană cum puteau (întotdeauna prost). Pe de altă parte, adesea, pe drumul de la Havana la Lima, în cala vapoarelor sau a avioanelor ori la vamă, topul de hîrtii dactilografiate se deteriora și se pierdeau episoade întregi, umezeala le făcea ilizibile, se rătăceau, le devorau șoarecii din depozitul Radioului Central. Cum acest lucru se remarca doar în ultima clipă, cînd Genaro-tatăl împărtea textele, se iveau situații îngrijorătoare. Se rezolvau sărindu-se peste episodul pierdut, fără să se

Julia și scribul

grafic, cu o structură originală (capitolele în care sînt prezentați oamenii și Lima din epoca „uceniciei" sale literare și a maturizării sentimentale a viitorului scriitor sînt încadrate de povestiri „independente", o adevărată satiră a subliteraturii la modă pe atunci în toată America Latină), Mătușa Julia și scribul *s-a bucurat de un deosebit succes în întreaga lume. Chiar revista „România literară" își informa cititorii, în numărul din 22 ianuarie 1983, p. 22, că acest roman figurează în capul listei americane de best-sellers-uri pe 1982.*

C. L.



Mario Vargas Llosa

sînchisească cineva, sau, în cazuri mai grave, îmbolnăvindu-l pentru o zi pe Luciano Pando sau pe Josefina Sánchez, ca în următoarele douăzeci și patru de ore să se poată cîrpi, învia ori elimina, fără traumatisme excesive, gramele ori kilogramele dispărute. În plus, cum prețul cerut de CMQ era ridicat, era firesc ca Genaro-fiul să se simtă fericit cînd a descoperit existența și extraordinara înzestrare ale lui Pedro Camacho.

Îmi amintesc foarte bine ziua cînd mi-a vorbit despre fenomenul radiofonic, pentru că tot atunci, la ora prînzului, am văzut-o pentru prima oară pe mătușa Julia. Era sora soției unchiului Lucho și sosise cu o noapte înainte din Bolivia. Divorțată de curînd, venise să se odihnească și să se refacă după eșecul matrimonial. „De fapt, ca să-și caute un alt bărbat", decretase — la o reuniune de familie — mătușa Hortensia, cea mai guralivă dintre rudele mele. În fiecare joi eu luam dejunul la unchiul Lucho și mătușa Olga și, în acea zi, am găsit toată familia încă în pijamale, dregîndu-se după o noapte grea, cu midii picante și cu bere rece. Stătuseră pînă în zori cu proaspăta sosită și dăduseră gata numai ei trei o sticlă de whisky. Ți durea capul, unchiul Lucho se văita că la laboratorul lui o să fie probabil debandadă, mătușa Olga spunea că-i o rușine să pierzi noptile, cu excepția celor de sîmbătă, iar musafira, în capot, descultă și cu bigudiuri pe cap, își desfăcea geamantanul. N-a deranjat-o faptul că am văzut-o într-o asemenea toaletă, cu care nimeni n-ar fi luat-o drept o regină a frumusetii.

— Deci tu esti băiatul Doritei, îmi spuse, stampilîndu-mă cu un sărut pe obraz. Ai terminat liceul, nu ?

În clipa aceea am urît-o de moarte. Pe atunci, micile mele conflicte cu familia se datorau faptului că toți se încăpățînau să mă mai trateze încă la fel ca pe un copil și nu cum eram, un bărbat în toată puterea cuvîntului, de optsprezece ani. Nimic nu mă irita atîta ca Marito : aveam senzația că diminutivul mă trimitea înapoi la epoca pantalonilor scurți.

— Este deja în anul al treilea la Drept și lucrează ca ziarist, i-a explicat unchiul Lucho, întinzîndu-i un pahar cu bere.

— Adevărul este — mă împunse mătușa Julia — că pari încă un puști, Marito.

În timpul prînzului, cu acel aer drăgăstos pe care îl adoptă adulții cînd se adresează idiotilor sau copiilor, m-a întrebat dacă am iubită, dacă merg la petreceri, ce sport practic și m-a sfătuit cu o perversitate la care n-am sesizat dacă era din inocență sau deliberată, dar care, oricum, m-a lovit drept în inimă, să-mi las mustața să crească, îndată ce voi fi în stare. Brunetilor le stă bine și asta îmi va spori trecerea la fete.

— Lui nu-i e gîndul nici la fuste, nici la chefuri, îi explică unchiul Lucho. E un intelectual. A publicat o povestire în suplimentul ziarului „El Comercio".

— Bag seamă că băiatul Doritei dă de bănuit, rise mătușa Julia, iar pe mine mă cuprinse un acces de solidaritate cu fostul ei bărbat. Am zîmbit însă și i-am cîntat în strună. În timpul mesei s-a apucat să povestească niște oribile bancuri boliviene și să mă ia peste picior. La plecare, părea că dorește să-i fie iertate răutătile, pentru că mi-a spus, cu o expresie afectuoasă, să o însotesc într-una din seri la cinema, că-i plac filmele.

AM sosit la Radio Panamericana tocmai la timp, pentru a evita ca Pascual să consacre întregul buletin de la orele trei stirii publicate de „Ultima Hora" despre o bătaie în cimp deschis, pe străzile exotice din Rawalpindi, între gropari și leprosi. După ce am pregătit și buletinele de la orele patru și cinci, am plecat să beau o cafea. La intrarea de la Radio Central am dat de Genaro-fiul, într-o stare euforică. M-a tirît de brat pînă la Bransa. „Trebuie să-ți spun ceva fantastic !" Fusese cîteva zile în capitala Boliviei, La Paz, pentru afaceri și văzuse la treabă un om multifunctional : Pedro Camacho.

— Nu este un om, ci un trust, se corectă el, plin de admiratie. Scrie toate operele dramatice care se prezintă în Bolivia și joacă în toate. Scrie toate povestirile difuzate la Radio, este regizor și june-prim în toate.

Mai mult decît fecunditatea și rolul său de factotum, îl impresionase însă popularitatea acestuia. Pentru a-l putea vedea, la Teatrul Saavedra din La Paz, trebuise să cumpere un bilet la pret dublu, de speculă.

— Ca la coride, închipuie-ți! se minuna el. Cine a umplut vreodată o sală de teatru la Lima ?

Mi-a povestit că văzuse, două zile la rînd, adolescente, adulte și bătrîne înghesuindu-se la ușa de la Radio Illimani ca să astepte iesirea idolului, pentru a-i cere autografe. Pe de altă parte, primise asigurări de la McCann Erickson din La Paz că radioteatrele lui Pedro Camacho se bucurau de cea mai mare audiență pe undele boliviene. Genaro-fiul era ceea ce pe atunci începuse să se numească un patron progresist : îl interesau mai mult afacerile decît onorurile, nu era membru al Clubului National, nici nu aspira să fie, se împrietenise cu toată lumea, iar dinamismul lui devenea obositor. Fiind un om care lua decizii cu rapiditate, după vizita la Radio Illimani l-a convins pe Pedro Camacho să vină în Peru, în exclusivitate pentru Radio Central.

— N-a fost greu, acolo făcea foame, m-a lămurit el. O să se ocupe de teatrul radiofonic, iar eu o să-i pot da dracului pe rechinii de la CMQ.

Am încercat să-i înveninez iluziile. I-am spus că tocmai constatasem că bolivienii sînt foarte antipatici și că Pedro Camacho o să se pună rău cu toată lumea de la Radio Central. Accentul său o să zgîrie urechile ascultătorilor, iar prin ignoranța lui în materie de Peru o să facă boacăne la tot pasul. Dar el zîmbea, neatins de profetiile mele defetiste. Cu toate că nu fusese niciodată aici, Pedro Camacho îi vorbise despre sufletul Limei ca un limean autentic, iar accentul lui era splendid, cu o pronunție catifelată, fără ririieli și sîsîieli.

— Or să-l facă terci Luciano Pando și ceilalți actori, se gîndi Javier. Sau frumoasa Josefina Sánchez o să-l violeze.

NE aflam în mansardă și discutam, în vreme ce eu, schimbînd adjective și adverbe, băteam la mașină stirile din „El Comercio" și „La Prensa" pentru buletinul de la douăsprezece, Javier era cel mai bun prieten al meu și ne vedeam zilnic, fie și numai pentru o clipă, ca să constatăm că existăm. Era o ființă cu elanuri schimbătoare și contradictorii, dar întotdeauna sincere. Fusese steaua secției de literatură a Universității Catolice, unde nu se mai pomenise un student mai sîrguincios ca el, nici un cititor de poezie atît de lucid, nici un comentator mai subtil al textelor dificile. Toată lumea presupunea că o să-și dea licența cu o teză strălucită, că va fi un strălucit profesor universitar și un poet sau critic la fel de strălucit. Dar, fără explicații, într-o bună zi i-a deceptionat pe toți, abandonîndu-și teza la care lucra, renuntînd la literatură și la Universitatea Catolică și înscriindu-se la Universitatea San Marcos ca student la Stiințe Economice.

Cînd îl întreba cineva cărui fapt i se datorește acest abandon, el mărturisea (sau glumea) că teza la care lucra îi deschisese ochii. Se intitula „Proverbele lui Ricardo Palma". Trebuise să citească **Tradițiile peruane** cu lupa, vînînd proverbe, și cum era constiincios și riguros, reusise să umple un sertar cu fise erudite. Apoi, într-o dimineață a dat foc sertarului cu fise cu tot pe un maidan — el și cu mine am tras un dans apaș în jurul flăcărilor filologice — și a declarat că urăște literatura și că pînă și economia era preferabilă acesteia. Javier își făcea practica la Banca Centrală de Rezerve și găsea mereu un pretext să dea o fugă pînă la Radio Panamericana. Din cosmarul lui paremiologic rămăsese cu obiceiul de a-mi aplica nitam-nisam cîte o zicătoare.

M-A surprins tare mult faptul că mătușa Julia, deși era boliviancă și trăise în La Paz, nu auzise niciodată vorbindu-se de Pedro Camacho. Dar ea m-a lămurit că nu ascultase niciodată la radio vreo povestire dramatizată și nici n-a mai pus piciorul în vreun teatru de cînd interpretase rolul Crepusculului în „Dansul orelor", cînd a terminat liceul la maicile irlandeze. („Să nu îndrăznești să mă întrebi cîți ani sînt de atunci, Marito".) Mergeam de la casa unchiului Lucho spre capătul bulevardului Armandăriz, la cinematograful Barranco. Chiar ea îmi impusese invitația, la prînz, într-un fel cît se poate de dibaci. Era prima joi de la sosirea ei și cu toate că nu-mi surîdea să fiu iarăși victima poantelor boliviene, n-am vrut să lipsesc de la dejunul săptămînal. Nădăjduiam să n-o găsesc acasă, fiindcă în ajun — în fiecare miercuri seara mergeau toți în vizită la mătușa Gaby — o auzisem pe mătușa Hortensia comunicînd, cu tonul cuiva care e la curent cu orice taină :

— În prima ei săptămînă la Lima a ieșit de patru ori cu patru curtezani diferiți, dintre care unul însurat. E dată naibii divorțata, nu glumă !

Prezentare și traducere de
Coman Lupu

Mao Dun – Opere

● Primele trei volume ale **Operelor** lui Mao Dun, proiectate la un ansamblu de 40 de tomuri, au apărut în R.P. Chineză, marcînd împlinirea a trei ani de la moartea acestui mare scriitor. Sînt reunite în ele romanele sale din perioada 1927—1932. Alte șase volume vor cuprinde restul romanelor și nuvelele. Șapte volume vor fi consacrate eseurilor, unul pieselor de teatru, poeziilor și basmelor, cincisprezece comentariilor asupra literaturii chineze și universale. Celebrei autobiografii îi sînt rezervate trei volume, alte două revenind scrisorilor și jurnalelor, iar unul va fi ocupat de index și cronologie. Pentru fiecare volum a fost concepută o ilustrație alcătuită din facsimile și fotografii, reprezentînd momente ale creației și vieții autorului. Această ediție va fi de patru ori mai amplă decît **Operele** editate de Mao Dun însuși la sfîrșitul anilor 1950. Mao Dun (pe numele său adevărat Shen Yanbing) a fost președinte de onoare al Federației cercurilor literare și artistice din China și președinte al Uniunii Scriitorilor Chinezi. Pentru încurajarea creației românești, el a înființat un premiu anual pentru cel mai bun roman, instituind un fond de 250 000 de yuani pentru fiecare ediție a importantei distincții.

Muzeul Colecțiilor de Artă

„Multiplii în sculptura italiană contemporană"

CA și gravurile, multiplii sînt lucrări de artă rezultate din repetarea în cîteva exemplare — niciodată numeroase — a unor creații de sculptură originală. Nu sînt reproduceri, ci replici, de obicei realizate de artistul însuși după un model inițial gîndit ca fiind apt, din punctul de vedere al structurii formale, de a fi multiplicat. Această precizare, dincolo de caracterul ei informativ, conturează profilul unei estetici particulare, din sfera design-ului. Design ca intenție doar ; fiindcă vizitarea expoziției deschise la Muzeul colecțiilor de artă permite constatarea îmbucurătoare și admirativă că nu este deloc vorba despre o sculptură decorativă, de obiecte cvasiutilitare, în sensul bibeloului artistic, ci, cea mai pură creație de sculptură „în sine", de mici dimensiuni (dar nici foarte mici) : sculptură expresivă — uneori lirică, de mărturisiri și stări de spirit, alteori constructivă, de calculat joc cu spațiul, alteori meditativă, angajînd reflecții asupra condiției umane, asociații de idei, referiri la capitole ale ilustrului trecut al sculpturii italiene.

Autorii lucrărilor expuse sînt artiști cunoscuți — unii dintre ei nume consacrate în istoria sculpturii moderne : Pietro Cascella, Pomodoro, Quinto Ghermandi, Pietro Consagra, Edgardo Mannucci, Francesco Somaini. În ultimii ani, ei au aderat la ideea „multiplilor", fără însă a face vreo concesie ideii de popularizare, prin reducerea imaginii la nivelul divertismentului vizual.

Sculptura italiană a secolului XX a jucat un rol de seamă în evoluția gîndirii artistice contemporane, în sensul că, în avalanșa de curente și orientări ale epocii, artiștii italieni, reprezentați în oricare dintre ele, au știut să păstreze un echilibru al simțirii, al proporțiilor spirituale. Chiar atunci cînd opțiunile au mers spre un neo-baroc încărcat de elemente expresioniste, la Eduardo Paolozzi sau Edgardo Mannucci, prezent în expoziție cu un exemplar recent din seria „Ideilor", ori la Pietro de Laurentiis, autorul „Miinii magice". În microstructurile lui Pomodoro, dar mai ales în „matricele antropomorfice" ale lui Francesco Somaini, grija pentru construcție ca mod de a stăpîni materia în dezlănțuire resimțită drept primejdie este evidentă. Pomodoro merge, astfel, pînă acolo unde neliniștea organicului, evocată prin mici fragmente de metal fixat în răvășire, a ajuns parcă la capăt și caută adăpost în interstițiile unor structuri geometrice. La Somaini, tensiunea interioară a formelor devine ea însăși ordine care susține materie. De un interes deosebit este „Verticala" lui Nado Canuti. Din stilizările expresioniste ale sculpturii de debut, a ajuns la construcții abstracte în care intensitățile trăirii se desfășoară ascunse, dincolo de rigoarea limbajului. Este un demers cu siguranță influențat de Brâncuși. De altfel, ecouri brâncușiene pot fi sesizate și la alții : la Copotandi și la Cappello, cu acele „forme structurale" secționate, care amintesc și de „Păsările măiestre" și de simbolurile de pe „Poarta sărutului".

Multe alte lucrări țin categoric de constructivism, în variante întotdeauna la fel de agreabile, de senine. Materialul predominant folosit este metalul, pe care Herbert Read îl considera, din punctul de vedere al sculpturii, semnul unei „noi virste a fierului". Calitățile estetice ale bronzului, ale fierului și oțelului, cu varietatea de efecte oferite prin polisare, patinare ori alte procedee, sînt completate de calități de ordin practic : suplețe, aptitudine pentru necesitățile multiplicării. Virtuozitatea artizanală a celor care expun în ansamblul organizat de Cvadrienala națională de Arte din Roma, în colaborare cu Institutul Italian de Cultură din București, ne scutește însă de a ne preocupa de corespondențele cu un original care, și în versiunile accesibilizate, nu și-a pierdut nimic, nici din magie, nici din perfecțiune.

Amelia Pavel

Arturo Carmassi : **Micul Elias** (bronz, 1977)

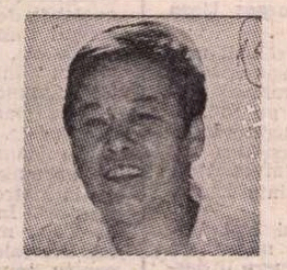
Meridiane

Dustin Hoffman pe Broadway

● Prezentată recent pe Broadway, cu Dustin Hoffman în rolul principal, celebra dramă a lui Arthur Miller **Moartea unui comis voiajor** a înregistrat, după 35 de ani de la premieră, un nou succes. În prima versiune, din 1949, regia Elia Kazan, rolul lui Willy Loman a fost interpretat de Lee Cobb. Spectacolul a fost reluat o singură dată, în 1975, cu George Scott. De data aceasta însă, a precizat regizorul Michel Rudman, Dustin Hoffman realizează un spectacol de excepție. În fotografie, Dustin Hoffman alături de Arthur Miller.

„Podul Pagoda"

● Inserînd în ultima sa ediție (vara, 1984) romanul **Podul Pagoda**, în care cunoscutul scriitor Gu Hua (în imagine) înfățișează consecințele „revoluției culturale" pentru populația din ținuturile sale natale, revista „Chinese Literature" publică totodată unele precizări făcute de autor însuși. „Am subliniat textul meu **Un cîntec pentru oamenii de la munte**, scrie Gu Hua. Eu însumi m-am născut la munte, în 1942, într-un mic sat din pădurile nordice din Wuling unde am urmat și școala. Înainte de a deveni scriitor am fost agricultor. Pînă în 1962 cînd am publicat primul meu roman, am scris numeroase texte, majoritatea înfățișînd obiceiurile și condițiile de



trai ale populației din Wuling. Am scris **Podul Pagoda** în vara anului 1981, ca un omagiu adus spiritului eroic al poporului nostru, sobrietății și devotamentului membrilor Partidului Comunist Chinez. Acum subiectul și caracterele din roman sînt de domeniul trecutului istoric. Romanul este o oglindă cu ajutorul căreia putem orîndui nu numai prezentul ci și viitorul".

Un Hamlet insolit

● Recent, „Teatr IDR" din Zagreb (Iugoslavia) a prezentat la al IV-lea Festival Internațional al Teatrului de la Madrid un **Hamlet** cu totul aparte : spectacolul durează 36 de minute, iar interpreții sînt un fel de hibrizi de oameni și păpuși. După cum remarcă ziarul madrilen „El Pais" în cronica sa, tehnica e de efect, iar spectacolul — „amuzant și strălucitor". „El ar putea servi ca mostră a tendinței neliniștitoare a teatrului, semnalată nu o dată : aceea de a reduce rolul textului și al actorului în favoarea celui ce produce spectacolul". În cazul de față este vorba de regizorul, scenograful, creatorul costumelor și al marionetelor, Zlatko Bourek. Ca „pretext" pentru această „glumă", pentru acest „recordatario" (rezumat pentru aducere aminte) a fost luat textul dramaturgului englez Tom Stoppard, autor al unor versiuni abreviate după Shakespeare.

Spectacol coregrafic după Fellini

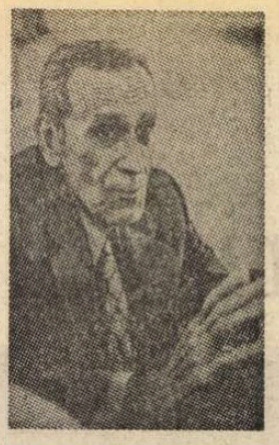
● Pe scena Scalei din Milano a fost prezentat în premieră spectacolul coregrafic **La strada**, inspirat de filmul cu același nume al lui Federico Fellini. Regia și costumele : Luciano Damiani. Muzica : Nino Rota. În rolul Gelsominei — Carla Fracci.

Fancesca da Rimini la „Met"

● După 66 de ani de la ultimul spectacol — **Francesca da Rimini**, de Riccardo Zandonai, a fost prezentată din nou la Metropolitan Opera sub bagheta lui James Levine. În distribuție : Renata Scotto, Placido Domingo, Cornel Mac Neil, William Lewis. Regia : Piero Faggioni.

„Paustovski, maestru al prozei"

● Astfel se intitulează monografia cercetătoarei literare Galina Trefilova, recent apărută la editura Hudojestvennaia Literatura. Autoarea analizează, cu mijloacele stilisticii clasice și moderne, povestirile și romanele, ciclul biografic **Povestea unei vieți**, corespondența scriitorului.



„Camille Claudel"

● În timp ce editura Gallimard anunță apariția, la sfîrșitul lunii martie, a unei biografii complete **Camille Claudel** — scrisă de o strănepoată a lui Paul Claudel — muzeul Rodin din Paris găzduiește o expoziție care reunește 50 de sculpturi și peste 20 de picturi, pasteluri și desene realizate de Camille Claudel, sora marelui scriitor. Dintre cele patru busturi care îl reprezintă pe Paul Claudel, atrage în mod deosebit atenția cel intitulat **Paul la 13 ani** — sculptat în 1881, cînd artista avea numai 17 ani. Se află, de asemenea, expuse cîteva variante ale bustului lui Rodin, căreia Camille i-a fost elevă și prietenă. În imagine, portretul artistei.

Wilhelm Raabe, „Corespondență"

● La Leipzig a început editarea **Corespondenței** prozatorului german Wilhelm Raabe (1831—1910), autorul, printre altele, al romanelor **Cronica uliței Vrăbiilor**, 1857, **Pastorul foamei**, 1864. Fondul epistolar este evaluat la peste 2 000 de scrisori.

Oliver la Farge, „Jurnal"

● La New York au fost publicate mai multe pagini dintr-un **Jurnal** al etnologului și antropologului Oliver La Farge (1901—1963), autorul romanului **Laughing Boy**, 1921, care a fost încununat cu Premiul Pulitzer, 1930, roman tradus și în limba română.

Un temperament de romancier

● Jose Soler Puig (în imagine) a dobîndit de multă vreme titlul de „maestru al romanului contemporan". A debutat în literatură la cîteva luni după triumful revoluției cubaneze cu romanul **Batalionul 1 166**, pentru care, în 1966, a fost distins cu Premiul Casei Americilor. La apariția acestuia, Alejo Carpentier a întrezărit un „temperament nativ de romancier". Au urmat romanele **În anul lui ianuarie** și **Prăbușirea**, după care timp de zece ani scriitorul nu a mai dat nimic, trezind bănuiala că talentul său a secătuit. Ulterior a reieșit că din acești zece ani, opt i-a consacrat studiului, iar doi scrierii romanului **Pîinea nopții**, înfățișînd realitatea cubaneză într-unul din momentele cruciale ale istoriei sale : prima bătălie a mișcării democratice muncitorești împotriva dictaturii lui Machado. Apărut în 1975, acest roman l-a așezat pe Soler Puig în același rînd cu maeștrii săi, marii scriitori latino-americani. Cea mai recentă carte a

sa se intitulează **Toate lucrurile lumii**, o amplă și nuanțată frescă a istoriei țării sale, inspirată, după cum mărturisește Puig însuși, din marele roman al lui Garcia Marquez **Un veac de singurătate** : „O sută de ani este o cifră care a devenit magică, ea cuprinde o sută de ani, întreaga viață, întreaga istorie". Romanul este unanim apreciat ca cea mai izbutită scriere a lui Puig.

Scrisori de dragoste

● Miguel Delibes a dobîndit de multă vreme reputația solidă a unui scriitor serios, profund, care nu este dispus să cedeze capriciilor modei literare, a unui scriitor care de la primul său roman **Chiparosul aruncă o umbră lungă** (1948) a rămas fidel sie însuși, manierei și temelor proprii. Motiv pentru care fiecare nouă carte a sa este așteptată cu deosebit interes. Așa s-a întîmplat și cu cel mai recent roman, **Scrisori de dragoste ale unui cral de 60 ani**, scris în genul prozei epistolare. Cu un titlu neobișnuit pentru Delibes, despre care se știe că în general evită să vorbească despre sentimentele intime ale omului, cartea este alcătuită exclusiv din scrisorile unui sexagenar către o femeie despre a cărei dorință de a cunoaște un bărbat a aflat dintr-un anunț publicat într-un ziar. Epistolele dezvăluie povestea întregii sale vieți, pe care și-a irosit-o — pentru că nu a simțit nici o atracție față de această profesiune — în ziaristică și, după ce a fost fidel franchismului, este obligat să se retragă la pensie odată cu instaurarea democrației în Spania. Critica spaniolă a fost unanimă în elogiul romanului, relevînd măiestria scriitorului în creionarea caracteristicilor psihologice.

Un premiu literar pentru Michelangelo Antonioni

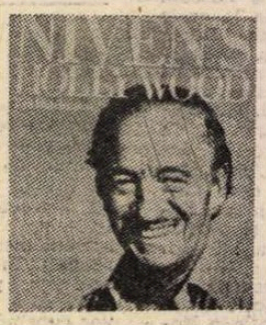
● **Acea popicărie de lîngă Tîrnu**, originalul volum de „bijuterii literare" în care marele cineast Michelangelo Antonioni (în imagine) schițează posibile subiecte de filme, pe care nu a izbutit să le realizeze, dar care l-au obsedat de-a lungul anilor, a fost distins cu premiul literar „Settembrini — Mestre" pentru cel mai bun volum de schițe pe anul 1983. Din acest volum de miniaturi care într-un fel sintetizează credo-ul artistic al cineastului, reproducem schița intitulată **Cine este el, acest al treilea ?** : „Așa se întîmplă întotdeauna : cînd termin un film, am mari dificultăți să mă gîndesc la unul nou. Dar acesta este singurul lucru care-mi rămîne și pe care știu să-l fac. Uneori mă opresc asupra

unui vers pe care l-am citit — poezia mă stimulează extraordinar «Cine este el, acel al treilea care pășește alături ?» Cînd versul se preface în sentiment, nu e greu să faci un film din el. Acest vers din Eliot m-a tulburat nu o dată. Nu-mi dă pace acel al treilea care pășește întotdeauna alături de tine".

Primul film în sanscrită

● Departe de a fi o limbă moartă, sanscrita este, potrivit celor mai recente date ale recensămîntului, limba maternă a peste două sute de mii de indieni, și alte două sute de mii o consideră a doua lor limbă. În limba sanscrită apar peste 30 de publicații, dintre care două cotidiene într-un tiraj de aproape 15 mii de exemplare, volume de versuri, povestiri și nuvele. De curînd a fost realizat primul film vorbit în sanscrită. El este consacrat vieții filosofului și reformatorului religios Shankara, care a trăit în secolul VIII.

„Hollywoodul lui David Niven"



● Celebrul actor David Niven și-a început cariera în 1934, la Hollywood, adică în epoca de glorie a cetății americane a filmului. O carte intitulată **Hollywoodul lui Niven**, proaspăt apărută, ilustrează acea perioadă și altele de după ea cu o remarcabilă serie de fotografii, înfățișîndu-l pe Niven și pe prietenii săi — Greta Garbo, Clark Gable, Humphrey Bogart și Grace Kelly — la lucru și la odihnă. Fotografiile sînt comentate de Tom Hutchinson, care l-a cunoscut pe Niven pe cînd era o stea la începutul ascensiunii. Prefața este semnată de cel mai vechi prieten al regretatului actor, Peter Ustinov, iar fiul lui Niven, David (și el), semnează postfața.

Am citit despre...

Viața ca timp pierdut

■ ULTIMA carte citită, **O seară în oraș**, de David Walton (volum distins, în 1983, cu Premiul Flannery O'Connor pentru proza scurtă), îmi scapă printre degete, personajele și întîmplările se amestecă și se pierd într-un dans al derizoriului și în vălmășagul unor trăiri cu atît mai insistent și mai amănunțit descrise cu cît sînt mai lipsite de vlagă și de miez. Revin asupra unor proze pentru a evita confuziile și noua lectură este și mai consternantă, mediul și preocupările mi se par și mai artificiale, și mai găunoase.

Nu numai pentru că nu mă pot desprinde încă de obsesia lui Michael K., a tragediei lui fără ieșire. Greu de imaginat un antierou literar mai departe de experiența de viață a cititorului de indiferent unde. Nimeni nu se va identifica — e cert — cu acest nevolnic bătut de vremuri și neînțeles de oameni, închis în mutenia lui și trăind sub orice limită admisibilă a trebuințelor umane, fugind nu numai de cei ce îi fac rău, ci și de cei ce îi vor binele. Dar — și aici voi prelua cuvînt cu cuvînt analiza scriitoarei Nadine Gordimer — „pe măsură ce cititorul este tot mai prins de roman, se produce un fenomen extraordinar de rar : reacția lui la evenimente evoluează în același sens cu reacția personajului central. Este opusul identificării facile : o capacitate de a înțelege în profunzime care tinde să acapareze terenul imposibil de atins prin asimilare cu ceea ce îi este familiar".

Cu alte cuvinte, J. M. Coetzee a izbutit, în **Viața și vremurile lui Michael K.**, să transmită, prin intermediul unui personaj care nu-l reprezintă și care nu poate deveni o proiecție a cititorului prezumat, propria lui viziune despre un univers în curs de prăbușire ca urmare a unei atitudini obtuz, stupid recalcitrante față de mersul lumii. Dezbărat de volutele baroce, de digresiunile care mai încîlceau firul narațiunii în romanul lui precedent, **Așteptîndu-i pe barbari**, stilul autorului sud-african are acum o simplitate și o limpezime pe măsura existenței nude și crude a lui Michael K. Nu e o carte fără cusur. I s-a reproșat pesimismul extrem („lagărele împrejmuite de ziduri înalte își vor găsi totdeauna întrebuințare" — reflectează responsabilul infirmeriei de lagăr), deși ea se încheie cu o licărire, nu de speranță, ci de vitalitate, cu ideea că, pentru a supraviețui, omul are nevoie de foarte puțin, de atîta apă cîtă încape în căușul unei linguriță. Dacă va avea la el cîteva semințe pe care să le semene și să le ude cu apa pe care o va scoate din adîncul pămîntului legînd linguriță de o sfoară, „va putea trăi". Sînt ultimele cuvinte ale unei cărți greu de suportat și imposibil de uitat.

Trecerea de la romancierul sud-african la tînărul prozator american David Walton este ca o cădere în nesemnificativ, un nesemnificativ pretențios și prețios, plin de sine și contorsionat. David Walton nu e un scriitor lipsit de talent și juriul care i-a acordat onoarea de a fi primul laureat al distincției instituite în memoria prozatoarei Flannery O'Connor a apreciat, presupun, dialogurile în americana ultramodernă a erei computerelor de buzunar (un personaj colecționează rigle de calcul, care, ieșind din uzul curent, pot fi considerate aproape antichități, cam în felul fiarelor de călcat cu mangal), subtextul ironic al acestui jargon meticulos, sofisticat și îmbîcsit. „Banalitatea vremii noastre atinge, în sfîrșit, proporții cosmice". Această observație a unui personaj este cea mai valoroasă aserțiune din toată cartea. „Născuți în anii '40, educați în anii '60, divorțați și practicînd jogging-ul în anii '70" — cum îi definea un cronicar — eroii lui David Walton sînt pe cît de plictisiți pe atît de plicticoși. Ei sînt profesori de structuralism, arhitecți ocupînd în case prezentate de marile reviste ilustrate ca modele de amenajare a interioarelor, vedete de televiziune și își definesc pedant profesiunea : „Nu, nu sînt chiar ceea ce s-ar numi o expertă în productivitate. Mă ocup cu redactarea unor programe de instruire, deși, de fapt, ceea ce am de făcut este să studiez și să reorganizez locul de muncă, astfel încît să pot concepe programul de instruire la locul de muncă schițat de mine, așa că, de fapt, s-ar putea spune că sînt expertă în productivitate". Banii nu sînt o problemă, dar bunăstarea nu se constituie într-un cadru favorabil preocupărilor filosofice sau politice sau estetice sau morale sau măcar interesului pentru obișnuitele necazuri și bucurii ale vieții de zi cu zi. Autorul se pierde în descrierea minuțioasă a costumelor de bal mascat și a figurilor de karate, în analizarea subtilelor deosebiri între calitățile drogurilor și a geometriei petrecerilor, a gimnasticei erotice și a elementelor de decor, epicul se subsumează mediului ambiant înăbușitor de „deconectant" și toate poveștile se contopesc într-o melopee a vieții îndurate ca timp pierdut.

Felicia Antip

Invizibilele realizatoare

● Germaine Dulac, Lotte Teiniger, Helen Grayson. În cite enciclopedii sau istorii ale cinematografiei pot fi găsite aceste pioniere ? Cite cinemateci programează filmele realizate de Mary Ellen Bute, autoarea primelor filme abstracte de la începutul anilor '30 și a primelor imagini cinematografice obținute electric prin osciloscop, tehnică ce avea să constituie baza televiziunii ? Și totuși aceste femei ca și multe altele au fost cunoscute în perioada în care au făcut filme. Astăzi, numărul femeilor realizatoare de filme este impresionant. Printre a-

cestea Agnès Varda și Yannick Belon (Franța), Marta Meszaros (Ungaria), Margot Benacerraf (Venezuela), Maria Luisa Bemberg (Argentina), Euzhan Palcy (Martinica), aceasta a fost distinsă cu „Leul de argint" la Festivalul de la Veneția pentru filmul **Strada colibelor negre.** Despre toate acestea și multe altele privind creația femeilor cineaste scrie, în „Informations UNESCO", Cecile Starr, critic cinematografic la „Saturday Review", „Variety" și „Sight and Sound". În 1977 ea a creat Asociația pentru schimbul de filme realizate de femei și conduce, împreună cu Barbara Rochman, un proiect de studiu asupra primelor femei realizatoare (în imagine, Claire Parker care împreună cu soțul ei, Alexandre Alexeieff, au inventat în 1932 tehnica cinematografică a desenului animat).

Evgheni Evtușenko : Totuși poezia !

● În ultimii ani Evgheni Evtușenko (în imagine) și-a încercat forțele, ce-i drept cu succes, în arta fotografică, în film (ca actor și regizor), în proză și în critică literară. Dragostea cea dintîi, poezia, rămîne însă domeniul său predilect. A publicat pînă acum 34 de volume de versuri și peste 200 de cărți în 60 de limbi i-au apărut în diferite țări. Despre rosturile literaturii și artei în lumea contemporană, despre menirea scriitorului în viața societății s-a întreținut

îndelung cu doi ziariști sovietici, V. Pritepa și V. Komnii. Care sînt, după părerea sa, tendințele actuale ale literaturii sovietice ? „În primul rînd, este evidentă tendința de sintetizare a numeroaselor forme de expresie artistică în genul respectiv. Un exemplu strălucit în acest sens este romanul lui Cinghiz Aitmatov. **O zi mai lungă decît veacul,** care, înfățișînd admirabil viața țăranilor și muncitorilor, se înalță la nivelul unei sinteze filosofice, al unei metafore gigantice. Același lucru se poate spune și despre cartea lui Valentin Rasputin **Trăiește și ia aminte.** Aceste opere devenite, după mine, clasice, sînt o confirmare exemplară a faptului că viața de zi cu zi este ea însăși poezie și nu trebuie edulcorată".

Biografii și memorii

● După cum se știe, statisticile interesului pentru carte situează biografiile și memoriile pe primul loc în preferințele cititorului contemporan. La capitolul noutăților în materie, notăm : în ediție engleză, biografia călăului nazist de la Lyon, Klaus Barbie, scrisă de reporterul francez Ladislas de Hoyos, care l-a intervievat pe Barbie, a stat de vorbă cu membri ai familiei acestuia, a avut acces la documentele celebrului urmăritor de naziști Simon Wiesenthal și a dezvăluit activitățile criminale ale lui Barbie din ascunzătoarea pe care și-o găsise în America de Sud ; o serie de biografii de vedete ale ecranului (Bette Davis, Merle Oberon, Marlene Dietrich, Ava Gardner, Marlon Brando, James Stewart, Raquel Welch, Walter Matthau, Carroll Baker, Steve McQueen) și ale scenei (celebra actriță Margaret Rutherford, devenită o adevărată „instituție" britanică, portretizată într-o carte semnată de fiica ei adoptivă, Dawn Langley Simmons, precum și John Gielgud, Laurence Olivier) ; diverse „vieți" de oameni politici (Dwight D. Eisenhower, Charles De Gaulle, Jawaharlal Nehru, Winston Churchill, Martin Niemöller, Chou Enlai), filosofi (**Seneca, umanistul de la curtea lui Nero** de Villy Sorenson, cel care în 1978 se afla printre candidații la Premiul Nobel pentru literatură), scriitori (Byron, Oscar Wilde, Ilya Ehrenburg), muzicieni (Mozart, John Lennon), oameni de știință (Sigmund Freud, John Cockroft, Bernard Lovell) ; o serie de jurnale, corespondențe și amintiri, printre care al cincilea (și ultimul) volum al **Jurnalului Virginiei Woolf,** cuprinzînd perioada 1936—1941, **Un prolog la autobiografia mea** de V. S. Naipaul, **Scrisori 1931—1966** de Jean Rhys, precum și o ediție a **Autobiografiei lui Benjamin Franklin.**

„The Civil Wars"

● Noul spectacol **The Civil Wars** pe care regizorul american Bob Wilson îl va prezenta în iunie, la Los Angeles, în cadrul Olimpiadei artelor, este realizat cu concursul a 300 de actori, dansatori și cîntăreți din șase țări : Statele Unite, Japonia, Franța, Olanda, R.F.G. și Italia. **The Civil Wars** va dura 9 ore și va fi alcătuit din 5 acte și 15 tablouri, iar actorii vor recita în 12 limbi. „Nu este nici comedie, nici operă, nici spectacol coregrafic — precizează Bob Wilson. Este o construcție arhitectonică în care prezentul, trecutul și viitorul coexistă. Un spectacol care se va desfășura pe trei planuri distincte ; text, muzică și imagine, din care sper că se va putea desprinde un mesaj de pace, atît de necesară astăzi".

ATLAS

Întrebări, deducții, fantezii

● LOCURILE au și ele o virstă ? Peisajele au puterea de a îmbătrîni ? Se trec priveliștile, apele încetează, pămîntul se mistuie ? Cu siguranță că nu, sau, mai precis, nu pe durata privirii noastre, nu într-atît încît ochiul nostru făcut pentru mai superficiale și mai grăbite desfășurări să fie în stare să observe. Munții pe care îi privesc se erodează secundă de secundă și micron cu micron, fără îndoială, dar eu nu am suficient timp pentru a vedea rezultatul acestei degradări, așa cum o efemeridă nu are destul timp pentru a înțelege că floarea aceea se va ofili.

Mă gîndisem cîndva că pentru o efemeridă, eu dormind sînt mai nemișcată decît o piatră. Dar gîndul nu ar putea fi răsturnat și dus mai departe ? Nu-s eu însămi o efemeridă pe lîngă muntele din față, iar neclintirea acestuia nu e, oare, un somn scurt, înainte și după care, dincolo de marginile duratei mele, crestele sînt în stare să se miște ? Dar atunci, în acel mult mai larg univers, deținător al unor cu totul alte puncte de sprijin, „spune muntelui să meargă și muntele va umbla" nu ar mai fi o minune, ci o dimensiune, necunoscută nouă, a eternității. (Imaginația nu este însă destul de puternică pentru a susține mai mult de o clipă — clătinîndu-se sub străina ei încărcătură — insuportabila imagine a unei lumi cu munții dansînd și prăpastiile plimbîndu-se.)

Deci, dacă durata mea este insuficientă pentru a sesiza deteriorarea — reală, totuși — a naturii, dacă în timpul care mi-e repartizat stîncile sînt neschimbate, piscurile la fel de mărețe, apele la fel de repezi și brazii la fel de înalți, de unde vine senzația de evidentă împuținare pe care o încerc în ultimul timp — în momentele de deprimare, mai ales — privind un peisaj ? De ce rîul mi se pare nu numai mai poluat decît în copilărie — observație în mod evident obiectivă — dar și mult mai sărac, mai puțin ? De ce linia frîntă dintre cer și creste, care altădată îmi umplea ochii de inexplicabile și fericite lacrimi, îmi trezește acum un sentiment infinit mai complicat, din care admirația și bucuria nu reprezintă decît o parte, chiar dacă importantă încă, a contemplației ? De ce ploii, care mă făcea fericită sub orice formă m-ar fi cuprins, îi pun acum condiții ca să-mi placă și pretexte ca să mă sustrag ? Nu cumva chiar ochiul meu conștient de carența mărginirii sale conține în sine, compensator, acest mecanism al limitei întoarse la căpătul căreia stelele însele se văd din ce în ce mai mici, mai neimportante ? Dar atunci, ceea ce văd în oglindă nu este decît tot o reducere subiectivă a strălucirii, dispărută nu din contururi, ci din pupila care le vede ? Și ce ar trebui să mă întristeze mai mult, degradarea adevărată a lucrurilor sau scepticismul cristalinului nemaidispus să-și adauge propria strălucire strălucirii privite ? Întrebări, deducții, fantezii, deprimante sau amuzante mașinării a căror simplă prezență mai este încă o dovadă — cît de încurajatoare — că și priveliștile văzute, și ochiul meu văzător mai sînt în stare să se joace cu propriile raze.

Ana Blandiana

O prietenie paradoxală

● Într-o amplă cronică consacrată cărții autobiografice a lui Lewis Mumford, **Sketches of Life** (Schițe de viață), redactorul șef al revistei americane „House and Garden", Martin Filler, relevă integritatea intelectuală a marelui istoric, critic și teoretician al arhitecturii. Pentru a o ilustra, el evocă, printre altele, relația lui cu celebrul arhitect Frank Lloyd Wright, denumind-o „prietenie paradoxală". În 1927, la doi ani după ce Mumford publicase în revista olandeză „Wendingen" un articol plin de aprecieri cu privire la opera lui Wright, criticul în vîrstă de 32 de ani a fost invitat de arhitectul în vîrstă de 60 de ani să ia împreună dejunul la Hotelul Plaza din New York. Mumford, el însuși un om sigur de sine, avea să afle cît de puternică și de captivantă era personalitatea lui Wright. Filler transcrie din cartea

autobiografică a lui Mumford relatarea acestui moment : „Nu puteai petrece nici măcar o jumătate de oră în prezența lui Wright fără ca siguranța sa interioară, alimentată de geniul său, să nu se facă simțită. Cu siguranță că dorința sa de a sta de vorbă cu mine nu fusese determinată de cuvintele mele de laudă la adresa operei sale. Nici eu nu încercasem să fiu un discipol reverențios pentru a mă putea apropia de el... Probabil că aceasta explică de ce nu am devenit niciodată prieteni apropiați... Nu a fost o lipsă de bunăvoință din partea sa — sau a mea. De fapt, la începutul anilor '30 el mi-a sugerat să mă mut la Tuliesin pentru a-l ajuta să conducă școala de acolo... Dar Wright nu putea înțelege refuzul meu de a-mi abandona pasiunea față de scris pentru a avea onoarea de a servi un geniu". **Schițe de viață** este a 29-a carte publicată de Lewis Mumford. Dintre acestea, 23 continuă să fie reeditate, unele după nu mai puțin de șase decenii de la prima apariție, ceea ce este considerat un record pentru cărțile cu caracter nebeletristic. În imagine : Mumford la 24 de ani (1920), văzut de el însuși.

Gabriel García MARQUEZ

Hemingway-ul meu personal (I)

Hemingway la masa de lucru

L-AM recunoscut dintr-odată, în timp ce se plimba cu soția, Mary Welsh, pe bulevardul Saint Michel din Paris, într-o zi din ploioasa primăvară a lui 1957. Mergea pe trotuarul celălalt înspre grădina Luxemburg, și purta niște pantaloni de jeans foarte uzați, o cămașă ecosez și o șapcă de vînzător de mingi. Singurul lucru care nu părea a fi al lui erau niște ochelari cu ramă metalică, rotunzi și minusculi, care-i dădeau un aer de bunic prematur. Împlinise 58 de ani, și era enorm și sărea în ochi, dar nu dădea impresia de forță brutală pe care fără îndoială el ar fi dorit-o, pentru că avea șoldurile strîmte și picioarele puțin cam subțiri. Părea atît de viu printre standurile de cărți vechi și în torentul juvenil al Sorbonei, încît era imposibil să-ți imaginezi că-i mai lipseau doar patru ani ca să moară.

Pentru o fracțiune de secundă — așa cum mi s-a întîmplat întotdeauna — m-am simțit împărțit între cele două profesii rivale pe care le am. Nu știam dacă să-i iau un interviu sau doar să traversez strada ca să-i exprim admirația mea fără rezerve. Pentru ambele lucruri, fără îndoială, exista același mare inconvenient : eu vorbeam de pe atunci aceeași engleză rudimentară pe care am continuat s-o vorbesc întotdeauna, și nu eram nici prea sigur pe spaniola lui de toreador. Așa că nu am făcut nici unul din cele două lucruri care ar fi putut strica acel moment, ci mi-am pus mîinile pîlnie la gură, ca Tarzan în junglă, și am strigat de pe un trotuar spre celălalt : „Maeeestreeee". Ernest Hemingway a înțeles că nu putea fi un alt maestru prin mulțimea de studenți, și s-a întors cu mîna ridicată și mi-a strigat în castellană, cu o voce puțin copilărească : „Adiooos, amigo". A fost singura dată cînd l-am văzut.

Eu eram pe atunci un ziarist de douăzeci și opt de ani, cu un roman publicat și cu un premiu literar în Columbia, dar eram împotmolit și fără orizont în Paris. Cei doi mari maeștri ai mei erau cei doi romancieri americani care păreau a avea cele mai puține lucruri în comun. Citisem tot ce publicaseră pînă atunci, dar nu ca lecturi complementare, ci exact dimpotrivă : ca pe două forme distincte și aproape exclusive de a concepe literatura. Unul dintre ei era William Faulkner, pe care nu l-am văzut niciodată cu ochii, și pe care mi-l pot imagina numai ca pe fermierul îmbrăcat în cămașă, care-și scărpina brațul, alături de doi cățelusi albi, din celebrul portret pe care i l-a făcut Cartier Bresson. Celălalt era acel bărbat efemer care tocmai îmi spusese adios de pe trotuarul celălalt, și care-mi lăsase impresia că ceva se întîmplase în viața mea, și că se întîmplase pentru totdeauna.

NU știu cine a spus că noi, romancierii, citim romanele celorlalți numai ca să controlăm cum sînt scrise. Cred că e adevărat. Nu ne mulțumim cu secretele expuse pe fața paginii, ci o întoarcem pe dos, ca să-i descifrăm cusăturile. Într-un fel imposibil de explicat desfacem cartea în părțile sale esențiale și o refacem la loc atunci cînd cunoaștem misterele ceasornicăriei ei personale. Această tentativă este descurajantă în cărțile lui Faulkner, pentru că el nu părea să aibă un sistem organic de scris, ci parcă mergea pe orbecăite prin universul său biblic, ca o grămadă de capre lăsate libere într-o sticlărie. Cînd reușești să demontezi o pagină de a sa, ai impresia că-i prisosesc resorturi și șuruburi și că va fi imposibil să-i redai din nou starea originală. Hemingway, în schimb, cu mai puțină inspirație, cu mai puțină pasiune și mai puțină nebunie, dar cu o vigoare lucidă, își lăsa șuruburile la vedere, cu capătul în afară, ca la vagoanele de cale ferată. Poate că din cauza asta Faulkner este un scriitor care a avut mult de a face cu sufletul meu, dar Hemingway este cel care a avut de a face cu profesia mea.

Nu numai datorită cărților sale, ci și pentru uluitoarele sale cunoștințe asupra aspectului artizanal al științei scrisului. În interviul istoric pe care i l-a luat ziaristul Georges Plimpton pentru „Paris Review" a arătat pentru totdeauna — împotriva conceptului romantic al creației — că sănătatea și comoditatea economică sînt potrivite scrisului, că una dintre dificultățile cele mai mari este aceea de a organiza bine cuvintele, că e bine să recitești propriile cărți cînd ți-e greu să scrii ca să-ți aduci aminte că totdeauna a fost dificil, că se poate scrie în orice parte acolo unde nu ai vizite și nici telefoane, și că nu e adevărat că gazetăria îl omoară pe scriitor, cum atîta s-a spus, ci, dimpotrivă, cu condiția să fie abandonată la timp. „Odată ce scrisul s-a convertit în viciul principal și în cea mai mare plăcere — a spus —, doar moartea îi mai poate pune sfîrșit". Cu alte cuvinte, lecția sa a însemnat descoperirea că lucrul de fiecare zi trebuie să fie întrerupt doar cînd se știe cum se va începe în ziua următoare. Nu cred să se fi dat vreodată un sfat mai util pentru scris. Este, nici mai mult nici mai puțin, remediul absolut împotriva fantasmei celei mai temute de scriitori : agonia matinală în fața hîrtiei albe.

ÎNTREAGĂ opera lui Hemingway demonstrează că suflul său era genial, dar de scurtă durată. Și e de înțeles. O tensiune interioară ca a sa, supusă unei dominații tehnice atît de severe, este imposibil de susținut înlăuntrul ambianței vaste și riscante a unui roman. Era o condiție personală, iar eroarea sa a fost aceea de a fi încercat să-și depășească splendidele sale limite. Din cauza asta, tot ce este superfluu se vede mai mult la el decît la alți scriitori. În schimb, ceea ce au mai bun povestirile sale este impresia pe care o lasă că le lipsește ceva, și exact asta le conferă misterul și frumusețea. Jorge Luis Borges, care este unul dintre marii scriitori ai timpului nostru, are aceleași limite, dar a avut inteligența de a nu le depăși.

Un singur foc al lui Francis Macomber contra leului ne învață tot atît cît o lecție de vînătoare, dar este și un rezumat al științei de a scrie. Într-o povestire a sa a scris că un taur de luptă, după ce trecuse zgîriind pieptul toreadorului, s-a întors „ca o pisică ce dă coltul". Cred, cu toată umilința, că această observație este una din prostiile geniale pe care numai scriitorii cei mai lucizi le pot spune. Opera lui Hemingway este plină de asemenea găselnițe simple și strălucitoare, care demonstrează pînă la ce punct s-a închistat în propria sa definiție că scriitura literară — ca icebergul — este valabilă numai dacă este susținută pe sub apă de șapte optimi din volumul său.

În românește de
Miruna Ionescu

„Shakespeare via Romania“

MA reîntorceam în America după aproape trei ani. Atunci, străbătînd Statele Unite, înțelesesem ceva din tensiunea, extraordinara tensiune ce domină această țară. Știam că viața pulsează cu vigoare și energie în toate structurile sociale, că totul este un permanent risc și o mare tentație, că forța de a trăi a unora strangulează respirația firească a altora, că energia umană ce se eliberează în fiece clipă poate susține un an de viață reală în parametri normali. America — o țară a contrastelor, a celor mai puternice contraste, o țară excitată de nou, plină de încredere în forțele sale proprii și stăpînită deplin de magia banului.

America e continentul ce susține o țară în care „totul e posibil“, fremătînd de vitalitate, încredere, exces și vigoare. Șansa, hazardul, momentul capătă aici o valoare cu totul deosebită. Succesul, ca și prăbușirea, se pot ivi în orice clipă... De fapt, nu știam nimic despre America, și năzuiam spre a o înțelege, spre a o desluși. Timpul nu umbrise nimic din sufletul meu. Reînnodam acum acea noapte, cea mai scurtă noapte din viața mea de pînă atunci, cînd, părăsind aeroportul internațional J.F. Kennedy în plină înserare, am primit binecuvîntarea unei noi zile într-un strălucitor miez de noapte printr-un soare înroșit de atîta umblet, stăpîn al oceanului, pămîntului și vieții. Ce mici eram în zborul nostru încrezător de peste ape !... Uciderea nopții prin răsăritul de soare mi-a răpit gîndurile trîntindu-mă în realitate. Poate atunci mă fascinase cel mai mult exteriorul, culoarea specială a acestei țări. Poate „alergînd“ între două oceane, flămînd de cunoștințe și inedit nu văzusem decît o reflecție a vieții și nu viața americană în întregime, cu tot ceea ce e bun și rău în ea, înălțător și surpat. Repetînd experiențele, se decantează, se problematizează și se amplifică, idealurile ca și dezilu-ziile se întăresc și prind contururile realului profund.

PRIN Caragiale, prin generozitatea valoroasei sale opere, am văzut și privit, am respirat și simțit lumea, înțelegîndu-mi mai bine rostul, timpul și țara. Spectacolul *Năpasta* al Teatrului Giulești ne-a pus pe umeri solia culturală de a împărtăși Elveției și Italiei, Portugaliei și R.F. Germania, Austriei, Ungariei și Uniunii Sovietice și, sperăm, Canadei ceva din sufletul și gîndul, mintea și simțirea poporului nostru. Așa a și fost înțeles și apreciat spectacolul în toate confruntările internaționale la care a participat. Filmul *Înainte de tăcere* ne-a deschis porțile Spaniei și Bulgariei, U.R.S.S.-ului și Poloniei, Ungariei și Franței, Canadei și Statelor Unite, iar *Noaptea furtunoasă*, cu tot zbuciumul rău înțeles de neprivitorii ei, mi-a înlesnit contactul cu Teatrul de artă din Moscova și în același timp m-a ajutat la acest nou drum în Statele Unite. Mulțumesc și mulțumim cu toții, actori, regizori, scenografi, Marelui Caragiale.

DUPĂ două săptămîni minunate în Canada, unde văzusem eleganța și bunul gust stăpînind întreaga atmosferă, unde cunoscusem oameni de cultură fascinați de teatrul românesc, de prestigiul său internațional, de arta regizorilor români, unde spectacolele văzute erau pecetluite de acuratețe și echilibru, de artă actoricească, de simț plastic, unde regizorul slujea profesional textul dramatic, căutînd cu evident efort calea spre dialogul cel mai dificil al artei, cel al prezentului cu eternitatea, unde oamenii doresc să ne cunoască arta, felul de a munci și a gîndi, teatrul și filmul, unde prin teatrul românesc putem fi cunoscuți și folositori unuia din țelurile cele mai importante omenești, și anume conviețuirea în pace și bună înțelegere, unde ideile noastre, gîndurile noastre sînt așteptate cu respect și interes. Și noi avem și trebuie să avem un rol de aleasă pondere în acest proces de umanizare a lumii. Montréal, Ottawa, Niagara, Toronto — locuri unde teatrul se naște și este ocrotit, binecuvîntat de întreaga suflare a ținutului, locuri unde sîntem așteptați pentru a arăta valoarea reală a artei românești. În cadrul Festivalului Internațional de la Quebec, manifestare primordială în domeniul teatrului — unde Caragiale putea să fie cunoscut prin spectacolele românești — am întîlnit oameni ce doresc, ce solicită comunicarea prin teatru.

LA New York, Washington, Louiswille, Chicago, Milwaukee, am trecut această primă etapă a noii mele călătorii de studiu în Statele Unite, urmînd ca în septembrie să încheiem programul Fulbright în Dallas, New-Haven (Yale University), din nou în excitantul New York, Boston și San Francisco. Programul călătoriei mele în S.U.A. prevedea contactul cu specialiști, cu studenți americani din departamentele de teatru și film care urmau să cunoască ceva din arta românească și totodată modalitatea mea de a realiza spectacole și filme. Două experiențe au fost deosebite în această perioadă. Prima se datorește contactului nemijlocit cu teatrul american, montarea spectacolului *Richard III* de Shakespeare la University of Wisconsin din Milwaukee. Aici se adunaseră vreo treizeci de actori din toate colțurile țării (Denver și Detroit, Chicago și Houston, New York și Boston) pentru a-și da *Master*-ul în arta teatrală. Marea tentație a acestor actori, așa cum îmi mărturiseau mai tîrziu, nu era neapărat documentul, diploma, ci tocmai promisiunea Direcției teatrului de a le facilita lucrul cu regizori din Japonia și Europa. Orașul Milwaukee, de peste un milion și jumătate de locuitori, cel mai mare oraș al statului Wisconsin, așezat într-o regiune de o rară frumusețe, lîngă granița cu Canada, străbătut de trei rîuri ce ascund în undele lor încă istoriile vechilor indieni și stăpînit cu strășnicie și măreție de lacul Michigan. Milwaukee-ul are renumele unui oraș bătrîn în tînăra Americă, oraș întemeiat de coloniștii suedezi și germani și locuit în prezent de mulți americani de sînge european.

Am început repetițiile la *Richard III* la sfîrșitul lui ianuarie, premiera fiind la 1 martie. Cinci săptămîni de repetiții pentru un Shakespeare. Doar atît, nici o zi în plus, nici o zi în minus. Experiența profesională și spectacolul rezultat din această experiență au fost însemnat de bogate și importante atît pentru mine, pentru actori, cît și pentru publicul și specialiștii americani. Din lipsă de spațiu încerc să sugerez doar ceva din mărturiile specialiștilor, actorilor și spectatorilor în urma premierei. Chiar în ziua primei reprezentații, pagina culturală a cotidianului „The Washington Post“ anunța sub titlul „Shakespeare via Romania“

Richard III de Shakespeare, spectacol realizat de Alexa Visarion la teatrul din Milwaukee (S.U.A.) în martie 1984

deschiderea și conceptul spectacolului meu cu *Richard III*. Richard Schechner — fondatorul director al celebrului teatru „The Performance Group“, autor printre altele al „Environemental Theatre“, „The End of Humanism“, „Essays on the Theatre“ — spunea : „Un remarcabil spectacol, o lumină în teatrul american de astăzi, un regizor strălucitor, inspirat, lucid... Jocul actorilor foarte bun. *Richard III* al lui Alexa Visarion un eveniment teatral“.

În „Chicago Tribune“: „...O producție cu *Richard III* exemplară, profundă, politică și incitantă. Unul dintre cele mai bune spectacole shakespeareene care au existat vreodată“. Directorul artistic Robert Falls al Teatrului Wisdom Bridge din Chicago : „Capacitatea lui Visarion de a situa această piesă în mod ferm în centrul istoriei și politicii moderne a fost remarcabilă. Încă o dată mulțumesc pentru acest spectacol... jocul actorilor mi s-a părut admirabil, închegat, viu și în perfectă concordanță cu strălucita viziune a lui Alexa Visarion asupra lui *Richard III* ca incendiu al istoriei“. „The New York Times“: „...O reprezentație remarcabilă, un mare regizor care, alături de Liviu Ciulei, demonstrează vitalitatea și vigoarea teatrului românesc. Viziunea lui Alexa Visarion a fost strălucitoare. Producția cu *Richard III* — minunată“.

IATĂ cîteva din opiniile spectatorilor : Claudia Abrams : „Aceasta a fost prima mea întîlnire cu Shakespeare. Am citit piesa înainte de a o vedea. Ce deosebire și ce mult contează să o vezi jucată. Ce viu părea totul ! Faptul că am văzut această piesă mi-a deschis perspective noi... A fost într-adevăr și plăcut și emoționant. Sînt foarte bucuroasă că ai avut prilejul, domnule Visarion, să lucrezi la această piesă și sînt convinsă că acesta este doar începutul unui drum strălucitor...“. Rosalie Horwitz : „Dragă domnule Visarion, nu știu cum să încep să-ți mulțumesc pentru plăcerea, emoția și satisfacția pe care mi le-a prilejuit remarcabilul dumitale spectacol cu *Richard III*“. Terr Anesemer : „Am văzut spectacolul *Regele Richard III* și mi-a făcut o mare plăcere. A fost captivant, cu accente comice care scoteau în evidență momentele dramatice... Decorul a fost admirabil. L-am putut completa cu imaginația mult mai bine decît dacă ar fi existat o recuzită complicată... Acum sînt un pasionat iubitor de Shakespeare“. Paul Dumette : „...Deoarece n-am mai fost niciodată la teatru, nu sînt în situația de a putea formula o apreciere competentă sau de a compara modul dumitale de a pune în scenă un text de Shakespeare cu ceea ce fac alții. Știu însă că faptul de a fi văzut *Richard III* mi-a deschis ochii, revelîndu-mi universul teatrului. E minunat... !“.

Dintre zecile de scrisori ale actorilor, aș cita doar cîteva. Laurie Birmingham : „...Ei bine, pentru mine, una, a fost extrem de pasionant lucrul cu Alexa Visarion. L-am urmărit pe acest om cum se mișca, cum reacționa și cum îndruma trupa și m-am simțit cuprinsă de o emoție fierbinte la gîndul muncii noastre și a mesajului pe care avem să-l împărtășim. Acum datoria mea este de a aprinde aceeași flacără dată nouă de Alexa în alți actori, în alți regizori și în alți spectatori, de a stîrni oamenii făcîndu-i să se deștepte... Nu știu dacă voi fi în stare să am energia de care este nevoie pentru a face acest lucru așa cum a avut Alexa, dar acum știu că am mijloacele pentru a încerca s-o fac. Mulțumesc Alexa, lucrul cu tine și acest spectacol au însemnat o experiență incredibilă“. Stephen Pelinski (Richard al III-lea) : „Alexa este o sursă inepuizabilă de creativitate, pasiune, compasiune și curaj... Este un regizor pentru actori... Sînt remarcabile dragostea lui pentru umanitate și neînfricarea cu care privește înăuntrul firii omenești. Este ochiul din centrul inimii... A lucra cu Alexa este ca și cum ai învăța să sări fără plasă și ai descoperi libertatea și bucuria zborului“...

SPAȚIUL nu permite citarea celorlalte zeci de opinii legate de experiența *Richard al III-lea*. Am înțeles însă că teatrul românesc, prin regizorii care-l reprezintă în lume, a început să fie înțeles și aclamat, apreciat în adevărata lui valoare. Avem însă obligația morală de a face cunoscută lumii și dramaturgia originală, cea clasică și cea contemporană, cît și arta scenografilor și marilor noștri actori. Într-o întîlnire fericită cu binecunoscutul Anthony Quinn, acesta, după vizionarea filmelor *Înghițitorul de săbii* și *Năpasta*... spunea : „Sărută-i pe marii actori pe care am avut privilegiul să-i văd în filmele tale... sînt fascinanți... sînt prietenii mei, pe care îi iubesc și cărora le mulțumesc pentru marile talente care le au. Aceste filme sînt artă adevărată... Sper să putem lucra împreună. Te iubesc“.

Deci, una din marile noastre bogății este și trebuie să fie și arta. Muzică și pictură, literatură și sculptură, film și teatru. America mi-a dovedit încă o dată că respectul față de națiunea română, față de spiritualitatea noastră este cultivat din plin și prin teatrul românesc. În toamnă voi încerca, alături de Shakespeare, Cehov, să lucrez în Statele Unite și un Caragiale. Unul dintre titlurile apărute în presa americană ce prezentau concepția mea la *Richard al III-lea* : „Visarion's dialogue with the world“, demonstra, prin cele spuse, că acest dialog este unul românesc.

Alexa Visarion

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În orașul francez Valence a avut loc deschiderea oficială a manifestărilor dedicate sărbătoririi, în Franța, a centenarului nașterii marelui scriitor român Panait Istrati.

La ceremonie au luat cuvîntul Cristian Golfetto, secretar general al Asociației **Prietenii lui Panait Istrati**, primarul orașului, Rodolphe Pesce, și ambasadorul român, Dumitru Aninoiu.

A avut loc, de asemenea, vernisajul unei expoziții de carte, cuprinzînd operele lui Panait Istrati și au fost prezentate filme realizate după opere ale scriitorului român — **Codin** și **Ciulinii Bărăganului** —, urmate de dezbateri pe marginea creației sale literare.

La manifestare au fost prezenți Georges Godebert, președintele Asociației **Prietenii lui Panait Istrati**, Henri Colpi, realizatorul filmului **Codin**, alți oameni de artă și cultură, cadre universitare, ziariști, un numeros public.

CANADA

● La Centrul cultural Harbourfront din Toronto a avut loc un festival al filmului românesc, în cadrul căruia au fost prezentate peliculele **Ion, Osînda, Concurs, Atunci i-am condamnat pe toți la moarte, Duios Anastasia trecea, Întoarcerea din iad** și **Buletin de București**. Aceleași filme participă la festivalul internațional al filmului de la Vancouver, în cursul acestei luni.

● Maurice Benoît, publicist și realizator de programe de televiziune din Montréal, a inclus în cartea sa, **Priviri asupra cotidianului** (Editura Marquise, 1984), două capitole dedicate țării noastre.

S.U.A.

● Filmul **Concurs** a fost prezentat în cadrul Festivalului internațional al filmului de la San Francisco.

U.R.S.S.

● Sub titlul **Din poezia română**, cel mai recent număr (4, 1984) al prestigioasei reviste sovietice „Inostrannaia literatura“ publică un amplu și reprezentativ grupaj de versuri semnate de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Virgil Mazilescu, Ioanid Romanescu. Selecția și prezentarea poeților aparține lui Kirill Kovaldji, reputat cunoscător al literaturii române, care precizează că versurile publicate relevă nivelul poeziei românești contemporane, diversitatea ei tematică. Traducerea este semnată de L. Berinski.

R. F. GERMANIA

● În editura „Suhrkamp“ a apărut, sub titlul **Die Mitte der Welt (Centrul lumii)**, o culegere de eseuri despre Mircea Eliade (apărută sub îngrijirea lui Hans Peter Duerr). Printre numeroșii cercetători, din toată lumea, care își aduc contribuția (Paul Ricoeur, Ugo Bianchi, Joseph M. Kitagawa etc.), semnalăm pe E. M. Cioran **(Începuturile unei prietenii)**, Constantin Noica **(Viața unui om ca trepte ale concretului. Cei șapte pași ai lui Buddha)**, Adrian Marino **(Mircea Eliade și secularizarea literaturii)**, Eugen Simion **(Straturile textului mitic)**.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 19, joi 10 mai 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

23 August 1944 — 23 August 1984
O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE
(Paginile 12—13)

ISTORICE ANIVERSĂRI

S-AU împlinit 39 de ani de la 9 mai 1945, Ziua Victoriei, înscrisă în istoria umanității ca un eveniment de o uriașă însemnătate, cu vaste repercusiuni asupra vieții planetei, a întregii dezvoltări politico-sociale contemporane.

Poporul român nutrește legitima mîndrie patriotică și internaționalistă de a fi participat activ, după răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, la lupta cu arma în mînă, alături de Națiunile Unite, aducîndu-și propria contribuție la victoria asupra Germaniei naziste, cucerindu-și prin jertfe grele libertatea și independența, dreptul de a fi stăpîn pe noul său destin.

Încă din perioada premergătoare declanșării conflagrației mondiale, Partidul Comunist Român, alte forțe democratice și progresiste, masele largi populare din România s-au ridicat cu hotărîre împotriva fascismului, a politicii agresive a Germaniei hitleriste.

La mai puțin de două luni de la intrarea Germaniei hitleriste în Cehoslovacia, la 1 Mai 1939, la București avea loc marea demonstrație antifascistă organizată pe baza Frontului Unic, împreună, de către Partidul Comunist, Partidul Social-Democrat și alte forțe democratice și revoluționare. Caracterizînd acest eveniment, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia, la recenta Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii : „A fost prima și poate printre cele mai importante demonstrații din Europa în acea perioadă, după invadarea de către hitleriști a Cehoslovaciei. Cînd în multe țări era oarecare stare de așteptare, muncitorimea română, sub conducerea comuniștilor, s-a ridicat și a demonstrat că nu trebuie să ne aplecăm în fața fascismului, că trebuie să ridicăm steagul luptei și că, unită, muncitorimea, popoarele pot bara calea fascismului ! Și dacă în 1939 popoarele ar fi acționat unite, hitlerismul nu ar fi dezlănțuit al doilea război mondial !".

Așadar, prin organizarea și conducerea mișcării muncitorești, a forțelor antifasciste, Partidul Comunist Român și-a cîștigat meritul istoric de a fi condus lupta eroică a poporului nostru împotriva fascismului.

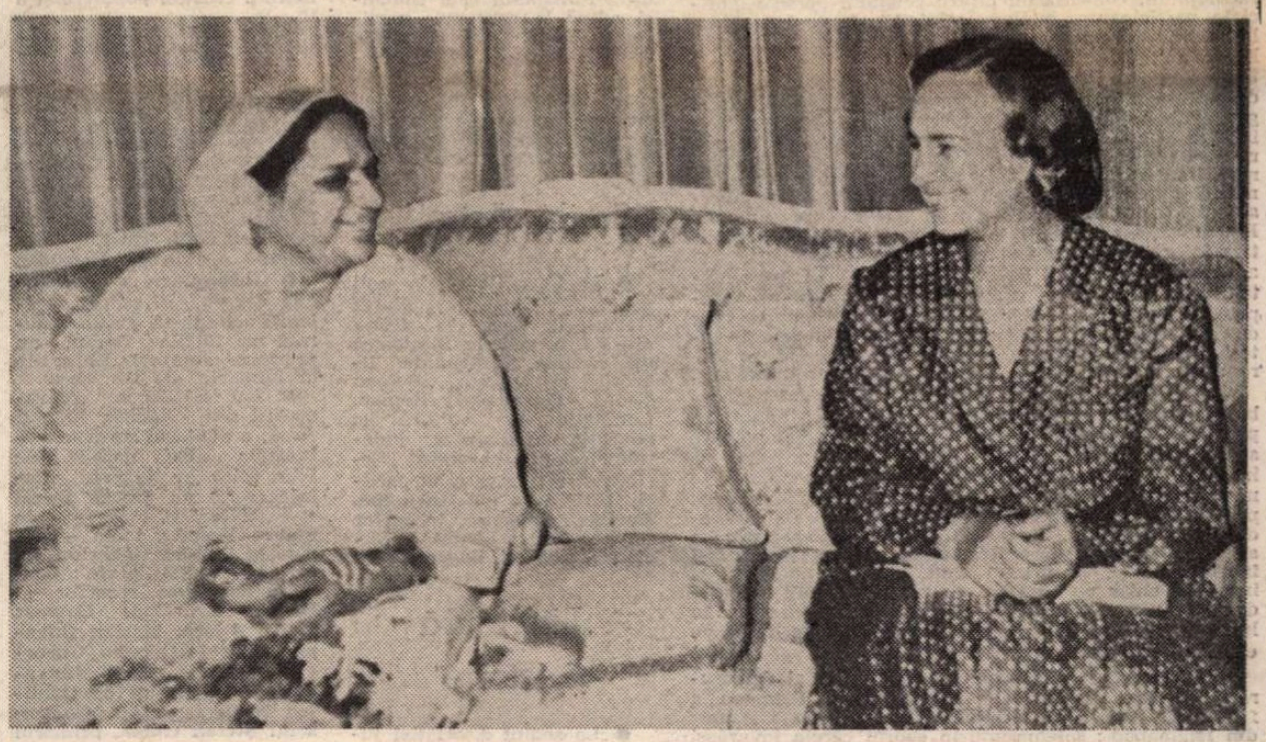
Crearea, acum 40 de ani, în aprilie 1944, a Frontului Unic Muncitoresc a marcat refacerea unității clasei muncitoare, determinînd creșterea rolului muncitorimii din țara noastră în sfera politică, în lupta împotriva dictaturii și pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Această importantă acțiune organizată de Partidul Comunist Român a constituit — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la aceeași Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii — „factorul determinant al tuturor victoriilor pe care le-am realizat ulterior, inclusiv al făuririi cu succes a socialismului în România".

IZBÎNDA revoluției de eliberare socială și națională de la 23 August 1944 avea să pună capăt pentru totdeauna dictaturii militaro-fasciste, dar și dominației imperialiste, deschizînd calea marilor transformări revoluționare din patria noastră, a trecerii puterii politice în mîinile clasei muncitoare în alianță cu țărănimea, cu intelectualitatea și celelalte forțe progresiste. Poporul român a devenit stăpîn pe destinele sale, constructor conștient al socialismului, făuritor liber al propriului său viitor comunist.

Aniversarea istorică a Zilei Victoriei este un prilej de bucurie pentru toate popoarele lumii. Dar și unul de reflecție responsabilă asupra gravei primejdii care s-a creat prin cursa nesăbuită a înarmărilor și, mai ales, a celei nucleare. Trăim, astăzi, o perioadă deosebit de încordată și de primejdioasă pentru pacea și independența popoarelor. Sărbătorirea marii victorii asupra fascismului — victorie marcată de jertfele uriașe ale întregii omeniri — trebuie să determine un nou și puternic îndemn pentru intensificarea luptei popoarelor, a tuturor forțelor progresiste și democratice în vederea preîntîmpinării unui nou război, a înfăptuirii unei cotituri decisive în viața internațională : prin abolirea, deplină și definitivă, a vechii politici de recurgere la forță și la amenințarea cu forța, de ingerințe și dominație, de reîmpărțire a lumii în zone de influențe, de înarmare ; prin promovarea unei politici noi, de destindere, independență națională și colaborare, de dezarmare și pace, de reglementare pe căi exclusiv politice a litigiilor dintre state ; prin făurirea în lume a noii ordini economice și politice, în care fiecare popor, fiecare națiune să-și poată consacra nestingherit eforturile progresului și propriei dezvoltări, împlinirii aspirațiilor sale vitale !

Sărbătorind Ziua Victoriei în strînsă unitate cu forțele progresiste, democratice de pretutindeni, cu toate popoarele, poporul nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este ferm hotărît să-și aducă și în viitor întreaga contribuție la lupta pentru triumful cauzei generale a libertății și independenței naționale, a destinderii, a păcii și a progresului.

„România literară"



■ ISLAMABAD. În timpul vizitei oficiale de prietenie a președintelui Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Islamică Pakistan

ZIUA INDEPENDENȚEI, ZIUA VICTORIEI

■ CE altceva este întreaga noastră istorie decît o neîntreruptă luptă pentru statornicirea, consolidarea și afirmarea unor idealuri sacre numite libertate, independență, pace? Anii care au rămas încrustați în memoria și fibrele istoriei certifică, fără putință de tăgadă, valoarea exponențială a evenimentelor, dîndu-le, pentru noi, cei de azi, și pentru generațiile viitoare, sensul plenar în care ne recunoaștem : 1877—1945—1984.

9 Mai 1877 : „România este o țară independentă !", avea să proclame Mihail Kogălniceanu cu o solemnitate tulburătoare.

9 Mai 1945 : moment crucial prin care Victoria națiunilor unite în coaliția antihitleristă — coaliție căreia se alăturase și România — punea capăt celei mai pustiitoare conflagrații din cîte înregistrase vreodată omenirea ; Victorie ce venea ca o binemeritată încununare a sacrificiului și forței cu care poporul român declanșase revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 ; Victorie ce pecetluia astfel destinul nostru liber și independent.

68 de ani despart cele două evenimente, dar istoria acestora a fost — nu putea fi altfel — strîns legată de ideea de a trăi liber și demn într-o patrie liberă și independentă.

9 Mai 1984. Moment aniversar într-un anotimp care îndeamnă la meditație. În astfel de clipe istorice patria își cinstește eroii.

A te întoarce cu pioșenie și dreaptă vedere spre temelii înseamnă a-ți recunoaște rădăcinile și a-ți continua vocația pentru desăvîrșire. Înseamnă a-ți afirma drumul construind în pace și în demnitate, în conformitate cu năzuințele cele mai de preț. Iar anii noștri de construcție pașnică, multilaterală sînt mărturii elocvente ale demersului creator, trepte luminoase ale unui proces istoric a cărui evoluție n-ar fi fost posibilă fără hotăritoarele momente prin care ne-am garantat și asigurat liniștea și suveranitatea.

Victorie-Independență.

Pentru poporul român, acestea sînt adevărurile prin care ne-am construit și ne construim destinul. Acela pe care l-au visat generațiile de eroi și pe care noi avem datoria morală și patriotică de a-l conduce în lumină. Iar dinamismul, vitalitata creatoare se regăsesc în împlinirile durabile — fără precedent — ale României de azi, în tot ceea ce am înfăptuit și înfăptuim liberi și demni în climatul binefăcător al unității depline.

Viorel Sâmpetrean

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dialogul la nivel înalt româno-pakistanez

ÎNTR-O istorie a contactelor şi relaţiilor româno-pakistaneze — cu începuturi cărturăreşti situate cu secole în urmă — vizita oficială de prietenie făcută în această săptămînă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Islamică Pakistan, la invitaţia preşedintelui acestei ţări, generalul Mohammad Zia-ul Haq, ar putea fi marcată cu insemnul şi semnificaţiile unui minunat moment din desfăşurarea ei : sădirea de către înalţii oaspeţi, în pămîntul ţării gazdă, a unui pin, ceea ce, în spiritul tradiţiei locale, reprezintă un semn al prieteniei care trebuie să dăinuie şi să înflorească.

Începută luni, actuala vizită a preşedintelui României în Pakistan s-a constituit într-o multiplă reafirmare a dorinţei comune de a dezvolta relaţiile de colaborare statornicite cu aproape două decenii în urmă. Dialogul româno-pakistanez la nivel înalt, desfăşurat în ultimul deceniu în cîteva rînduri la Bucureşti şi Karachi sau Islamabad, a creat condiţii pentru iniţierea unor importante acţiuni de cooperare în domeniile industriilor petrolieră, chimică, electronicii, cimentului, precum şi al schimburilor de mărfuri. De la această bază considerabilă şi avînd în vedere posibilităţile actuale şi cele de perspectivă ale economiilor naţionale ale României şi Pakistanului, noul contact la nivel înalt a avut menirea să stabilească noi dimensiuni ale conlucrării, atît în domeniile de bază citate, cît şi în altele noi : „Noi considerăm — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul său la dineul oficial oferit în onoarea preşedintelui român şi a tovarăşei Elena Ceauşescu de preşedintele Mohammad Zia-ul Haq şi de doamna Zia-ul Haq — însă că potenţialul economic, tehnic şi ştiinţific în continuă creştere, atît al României, cît şi al Pakistanului, oferă, în continuare, largi posibilităţi pentru amplificarea colaborării şi cooperării reciproc avantajoase dintre ţările noastre, îndeosebi în domeniul petrochimiei, electronicii, industriei uşoare, transporturilor feroviare şi maritime, agriculturii, precum şi în alte domenii de interes comun".

Întreaga desfăşurare a vizitei, convorbirile dintre cei doi preşedinţi desfăşurate la Palatul prezidenţial din Rawalpindi, consultările dintre celelalte persoane oficiale participante, inclusiv miniştrii de resort cărora le-a revenit stabilirea modalităţilor concrete de realizare a înţelegerilor convenite, demonstrează importanţa acordată de ambele părţi acestui nou prilej de consultare şi conlucrare. Interesul manifestat în ţara gazdă de opinia publică, de cercurile de afaceri, ştiinţifice şi culturale faţă de prezenţa înalţilor oaspeţi români indică evidenţa pe care o implică o colaborare bilaterală fructuoasă, reciproc avantajoasă, dar mai ales perspectiva ca ea să fie amplificată şi diversificată. Aprecierea de care se bucură preşedintele României ca personalitate de prim rang a vieţii politice internaţionale a fost exprimată încă din prima zi a vizitei, prin glasul de înaltă autoritate al preşedintelui pakistanez care, adresîndu-se înaltului său oaspete, a spus : „Excelenţă, rolul important pe care dumneavoastră l-aţi jucat în reducerea tensiunii internaţionale şi promovarea păcii şi înţelegerii, în Europa, în mod deosebit, este recunoscut pretutindeni".

AŞA cum avea să se releve pe parcursul convorbirilor oficiale, poziţiile României şi Pakistanului în problemele politicii internaţionale sînt asemănătoare sau foarte apropiate. Cei doi preşedinţi consideră că în condiţiile agravării climatului politic mondial este necesar ca popoarele să conlucreze tot mai strîns pentru a impune orientări care să evite un deznodămînt distructiv. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că problema centrală este acum oprirea cursei înarmărilor şi, în primul rînd, a celor nucleare, şi începînd chiar cu Europa. Ambii preşedinţii au evidenţiat imperativul de a se renunţa pretutindeni în lume la politica de forţă, de a se rezolva totul pe cale paşnică, prin tratative.

UN moment de o deosebită semnificaţie al desfăşurării actualei înalte solii româneşti în Pakistan a fost acela petrecut la Universitatea „Quaid i Azam" din Islamabad : solemnitate în cadrul căreia tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu i-a fost decernat titlul de Doctor în ştiinţe honoris causa al acestei importante instituţii de învăţămînt superior. Recunoaştere a meritelor de om de ştiinţă de renume internaţional, autor al unor lucrări de mare valoare, cu aplicaţii practice, în domeniul chimiei macromoleculare, cu largi aplicaţii în producţie, insemnele acestui titlu i-au fost înmînate de către rectorul Universităţii, care este însuşi preşedintele Mohammad Zia-ul Haq. Relevînd privilegiul şi cinstea deosebite pe care le are de a proclama decernarea înaltei distincţii acordate prin hotărîrea unanimă a forurilor academice pakistaneze, preşedintele Mohammad Zia-ul Haq a înmînat tovarăşei Elena Ceauşescu diploma de onoare, insigna şi roba academică. Mulţumind, tovarăşa Elena Ceauşescu a spus : „Consider distincţia ce mi-a fost acordată ca o apreciere adusă ştiinţei şi culturii româneşti şi, totodată, ca o expresie a bunelor relaţii de prietenie româno-pakistaneze, a dorinţei popoarelor noastre de a întări colaborarea în toate domeniile de activitate, inclusiv în domeniile atît de importante ale învăţămîntului, ştiinţei şi culturii. [...]. În acelaşi timp, pornind de la imprejurările grave şi complexe ale vieţii internaţionale, în faţa primejdiei nucleare, ce ameninţă întreaga omenire, oamenii de ştiinţă, care cunosc cel mai bine ce ar însemna un război nuclear, trebuie să acţioneze uniţi, să se afle în primele rînduri ale marilor mişcări pentru pace şi dezarmare, pentru apărarea dreptului fundamental al popoarelor la viaţă, la existenţă liberă şi demnă, la independenţă şi pace".

Potrivit comentariilor a numeroase agenţii de presă internaţionale, noul dialog la nivel înalt româno-pakistanez marchează o semnificativă contribuţie la efortul de largă receptivitate pentru salvgardarea păcii şi promovarea cooperării mondiale.

Cronicar

Viaţa literară

Centenar Panait Istrati

● În cadrul manifestărilor prilejuite de împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui Panait Istrati, Muzeul Literaturii Române organizează, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa, un simpozion pe tema : „Naţional şi universal în opera lui Panait Istrati".

Participă : acad. **Al. Balaci, Tudor George, Vasile Netea, Grigore Pop, Radu Bogdasar, Aureliu Goci** şi actriţa **Florina Cercel.**

Manifestarea va avea loc vineri 11 mai a.c., la Casa de cultură din oraşul Ţăndărei.

Simpozion

● La Facultatea de limbi străine a Universităţii din Bucureşti, cercul de **filologie clasică** a susţinut, în ziua de 5 mai a.c., un simpozion-dezbatere cu tema **Satyricon latinum,** abordată din perspectivă modernă. Au susţinut comunicări studenţii **Cristian Moraru, Laurenţiu Zoicaş** şi absolventul prof. **Marian Ciucă.** La discuţii, pe lîngă studenţi, au mai luat cuvîntul, dintre invitaţi, prof. **Ilieş Câmpeanu,** din partea catedrei, conf. dr. **I. Fischer** şi **E. Cizek** iar, în încheiere, **Mihai Nichita,** îndrumătorul cercului.

Condiţia romanului şi a romancierului

● La „Institutul de higenă şi sănătate publică" din Bucureşti a avut loc o masă rotundă cu tema „Condiţia romanului şi a romancierului" la care au participat **Victor Marin Basarab, George Gibescu, Marius Tupan** şi **Theodor Vlad.** În finalul întîlnirii, autorii au citit din viitoarele lor cărţi şi s-au întreţinut cu participanţii la dezbatere.

Serile „Astrei"

● La Casa Hogaş, la şcoli generale şi licee din Piatra Neamţ, la Casa de cultură din Tg. Neamţ, la Biblioteca orăşenească, Centrul de librării şi liceul „Roman Vodă" din oraşul Roman, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Neamţ a organizat „Serile Astrei", la care au participat scriitorii **Ion Gheorghe, Daniel Drăgan,** redactor şef al revistei „Astra", **Lucian Strochi** şi **Edgar Bittel.**

„Literatură şi istorie"

● La sediul Asociaţiei juriştilor din România, din bd. Magheru, a avut loc o manifestare sub genericul „Literatură şi istorie". Au prezentat expuneri **Ion Larian Postolache, Dan Simonescu, Corneliu Albu, Aristotel Pîrvulescu** şi **Constantin Monea.**

Au participat **Nicu Filip, Petru Marinescu, Eliza Băicoianu, Alexandru Predescu, Al. Raicu, Titus Andrei, Tudor Crăciun.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului, care a subliniat valoarea lucrărilor prezentate.

Medalion

● La casa de cultură a sectorului I din Capitală, cenaclul literar „Tudor Vianu" a iniţiat un medalion în amintirea prozatoarei Lola Stere Chiracu, prezentîndu-i-se volumul apărut de curînd cu titlul „Cer înstelat".

Au vorbit **Dinu Roco,** secretarul cenaclului, **Ruxandra Palade, Hertha Spuhn, Viorica Farcaş Munteanu, Atanasie Nasta** şi **Stana Cristea.**

Întîlnire

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia C.C. al U.T.C., o delegaţie a Uniunii Tineretului Comunist Leninist din Uniunea Sovietică a avut, miercuri 25 aprilie a.c., o întîlnire la Uniunea Scriitorilor.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Din delegaţia sovietică au făcut parte : **V. Alexeevici,** prim ajunct al secţiei de cultură a C.C. al U.T.C.L., sectorul tinerilor creatori, **J.A. Borisovici,** compozitor, membru al Uniunii Compozitorilor din U.R.S.S., **S.E. Vitalievna,** actriţă la Teatrul „Comsomolul leninist" din Moscova, secretar al Comitetului U.T.C.L. din teatru, **P.I. Mihailovici,** redactor la revista social-politică şi literar-artistică a C.C. al U.T.C.L. „Smena", secretar al Comitetului U.T.C.L. al organizaţiei scriitorilor din Moscova.

La discuţii au participat : **Nicolae Dan Fruntelată,** redactor şef al revistei „Luceafărul", **Aurel Dragoş Munteanu, Mircea Ciobanu,** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost de faţă : **Vasile Bontaş,** secretar al C.C. al U.T.C., **Romeo Săndulescu,** director al Ansamblului artistic al C.C. al U.T.C., şi **Dumitru Danilov,** instructor la Secţia internaţională a C.C. al U.T.C.

„Moştenirea Văcăreştilor"

● În zilele de 9 şi 10 iunie 1984 se va desfăşura ediţia a XVI-a a Festivalului de creaţie literară şi interpretare artistică „Moştenirea Văcăreştilor".

Festivalul îşi propune stimularea creaţiei izvorîte din contemporaneitatea noastră socialistă, fiind dedicat, în acest an, aniversării a 40 de ani de la Revoluţia de eliberare socială şi naţională antifascistă şi antiimperialistă şi celui de al XIII-lea Congres al P.C.R.

Concursul de creaţie se adresează membrilor cenaclurilor literare din întreaga ţară, poeţi şi prozatori.

Pentru poezie, la concurs se primesc din partea fiecărui creator un număr maxim de 10 poezii, dactilografiate în 3 exemplare, iar pentru proză — două schiţe de maximum 10 pagini, dactilografiate, de asemenea, în 3 exemplare.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa : Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Dîmboviţa, str. 30 Decembrie nr. 15, Tîrgovişte, pînă la data de 30 mai 1984.

Paralel se va desfăşura şi un concurs de recitare a poeziei româneşti, clasice şi contemporane, pentru actorii amatori ai teatrelor populare şi alţi recitatori de la casele de cultură şi căminele culturale. Fiecare participant va fi prezent în concurs cu două poezii : una din creaţia clasică, iar alta din cea contemporană românească.

Se vor acorda trei premii.

Din partea fiecărui teatru popular sau unităţi culturale se primesc cîte doi recitatori.

Pe durata festivalului se vor desfăşura spectacole de poezie, recitaluri de poezie, lansări de cărţi, întîlniri cu cititorii pe platforma industrială şi la marile unităţi industriale ale Tîrgoviştei, la Muzeul scriitorilor tîrgovişteni şi la Muzeul tiparului românesc. Se va organiza, de asemenea, o vizită la Văcăreşti.

Lansări de cărţi noi

● În cadrul Salonului literar al cărţii de la Bacău au fost lansate volumele „Sonete" de **Radu Cârneci,** „Istorii IV" de **Mircea Ciobanu.**

Au luat cuvîntul **Cornel Popescu,** redactor şef al Editurii „Cartea Românească", **Laurenţiu Ulici, Petre Anghel** şi **Mircea Nedelciu.**

● **Gheorghe Şovu** şi **Gheorghe Zarafu,** în cadrul aceleiaşi acţiuni, la şcoala generală nr. 18 din Bacău, au prezentat volumul „Liliac alb în Ianuarie" de Gh. Şovu.

● La Biblioteca orăşenească din Nădlac, judeţul Arad, a avut loc lansarea volumelor „Fata nopţii" de Ivan Miroslav Ambruş, „Reîntoarceri" de **Ştefan Doval** şi „Maluri neguroase" de Slavco Vesnici, toate —apărute la Editura Kriterion. La acţiune au luat parte : **Corneliu Barboricâ,** redactor al Editurii Kriterion, **Dagmar Maria Anoca, Marian Odangiu, Ondrej Ştefanko, Gheorghe Schwartz, Emil Şimandan** şi prozatorul **Ion Dumitru Teodorescu.** Au fost prezenţi **Ştefan Gubik,** primarul oraşului Nădlac, şi **Dorel Onea,** secretar-adjunct al Comitetului Orăşenesc P.C.R.

● Pe platforma industrială de est a Craiovei, la I.T.M.A., a avut loc lansarea volumelor „Semne", de **Florea Miu,** şi „Labirintul amiezii" de **Dan Lupescu,** ambele apărute la Editura „Scrisul românesc".

Pe meleaguri natale

● Membrii cenaclului „George Coşbuc" de pe lîngă Casa de cultură a sindicatelor din Bistriţa s-au întîlnit cu scriitorul **Lucian Valea,** originar de pe aceste meleaguri, cu ocazia împlinirii virstei de 60 de ani.

În prima parte a şedinţei au citit poeţii **Ioan Borşa** şi **Maria Olteanu.** Concluziile au fost trase de prozatorul **Ion Moise,** secretarul cenaclului.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Ion Potopin, Petre Paulescu, Pan Vizirescu, Ludmila Ghiţescu, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Valeria Deleanu, Ludmila Medval,** la cenaclul „G. Călinescu" al Academiei Republicii Socialiste România. **Ana Ioniţă,** la Biblioteca „Ion Minulescu" din Capitală, unde i s-a lansat romanul „Fiica părinţilor săi", **Dumitru Almaş, Radu Bagdasar,** la Muzeul Literaturii Române. **Arcadie Donos, Nic. Ghiţescu, D.C. Mazilu, Al. Clenciu,** la clubul C.F.R. din Sighişoara.

● **Violeta Zamfirescu,** la Institutul de cercetări geologice şi geofizică şi la Institutul de proiectări al industriei chimice; **Ioan Alexandru, Constanţa Buzea, Mircea Dinescu** şi **Petre Ghelmez,** la Casa memorială „Tudor Arghezi" de la „Mărţişor"; **Alex. Ştefănescu, Petre Marinescu, Ana Luiza Toma, Ionel Protopopescu,** la Biblioteca „Mihail Sadoveanu"; **George Ţărnea, Doru Moţoc, Elena Zărescu, Gheorghe Smeoreanu,** la aniversarea unui deceniu de activitate a Cenaclului literar al tineretului din municipiul Rm. Vîlcea; **Ludmila Ghiţescu, Dan Rotaru, Marin Ioniţă, Elisaveta Novac, Corina Budescu,** în comunele Teiuşi, Colibaşi şi Ştefăneşti, judeţul Argeş.

TIMIŞOARA

● **Nikolaus Berwanger, Alex. Deal, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Eugen Dorcescu, Marian Odangiu, Marcel Turcu,** la căminul cultural din comuna Recaş; **Nikolaus Berwanger, Wiliam Totok, Horst Samson, Balthazar Waitz, Johann Skekler, Hans Mokka, Michael Heinitz, Johann Lippet, Wilma Huber,** la cenaclul „Adam Müller Gutenbrunn", al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara ; **Miscovici Sirboliub, Ivo Muncian, Vladimir Ciocov, Livius Miclea, Cedomir Milenovici, Svetomir Raicev, Neboişa Popovici, Stevan Bugarski,** la cenaclul sîrbesc al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

SEMNAL

● **Mihail Kogălniceanu — OPERE, V.** Volumul reflectă activitatea oratorică a anilor 1878—1880 ; text stabilit, studiu introductiv, note şi comentarii de Georgeta Penelea. **(Editura Academiei, 1984, 464 p., 46 lei).**

● **Zaharia Stancu — JOCUL CU MOARTEA.** Romanul este republicat în colecţia „Columna" ; cuvînt înainte de Nicolae Ciobanu. **(Editura Militară, 1984, 208 p., 8,50 lei).**

● *** * * — CRESTOMAŢIE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ VECHE. I.** Volumul, apărut sub egida Institutului de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu", este coordonat de **I. Chiţimia** şi Stela Toma. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu Buşulenga. **(Editura Dacia, 1984, 264 p., 14,50 lei).**

● **Ion Gheorghe — JOACA JOCULUI.** Un nou volum de versuri al poetului. **(Editura Cartea Românească, 1984, 196 p., 19 lei).**

● **Florin Iaru — LA CEA MAI ÎNALTĂ FICŢIUNE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 104 p., 10,50 lei).**

● **Lucilia Dinescu Ban, Traian Pop Traian, Ana Pop Sîrbu — TIMP INTERIOR.** Volum colectiv de versuri ale unor poeţi distinşi la concursul de debut al editurii. **(Editura Facla, 1984, 88 p., 8,75 lei).**

● **Şerban Gheorghiu — ARGONAUŢII ŞI LÎNA DE AUR.** Al treilea volum al autorului, după **Călător pe patru continente** (1978) şi **Orizont mediteranian** (1982). **(Editura Cartea Românească, 84 p., 8,50 lei).**

● **Gheorghe Buzoianu — CAPCANA.** Roman în colecţia „Sfinx". **(Editura Militară, 1984, 240 p., 10,50 lei).**

● **Radu Theodoru — CORSARUL.** Roman situat în Evul Mediu românesc, apărut în colecţia „Cutezătorii". **(Editura Albatros, 1984, 336 p., 16 lei).**

● **Radu Selejan — ROATA FĂRĂ SFÎRŞIT.** „Roman-document" asupra răscoalei lui Horea, Cloşca şi Crişan **(Editura Albatros, 1984, 232 p., 11,50 lei).**

● **Leonard Oprea — DOMENII INTERZISE.** Povestiri S.F. în colecţia „Fantastic Club". **(Editura Albatros, 1984, 178 p., 6,25 lei).**

● **Teodor Parapiru — SUSPICIUNE.** Volum în colecţia „Aventura". **(Editura Albatros, 1984, 150 p., 6,50 lei).**

● **George Nestor — CASTELUL SINGURATIC.** Roman ştiinţifico-fantastic. **(Editura Ion Creangă, 1984, 132 p., 4,75 lei).**

● **Gheorghe Chivu — BRAZDE STRĂBUNE.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 1984, 72 p., 7,75 lei).**

● **Angela Radu — ADEVĂRUL DESPRE DORA. ROCHIA DE DANTELĂ.** Povestiri în colecţia „Scorpionul". **(Editura Dacia, 1984, 252 p., 14 lei).**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

LECTOR

PARTIDUL — NAȚIUNEA

PERMANENȚA a activității teoretice și practice a Partidului Comunist Român în toți cei 63 de ani de existență a constituit-o îmbinarea laturii sociale cu cea națională în armonizarea valorilor sociale și naționale. Însuși momentul decisiv de cotitură radicală în istoria contemporană a României, — 23 August 1944 a fost apreciat ca o revoluție de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă ; este un concept fundamental prin care gîndirea social-politică novatoare, revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu a îmbogățit în ultimii ani filosofia politică și științele sociale umane din patria noastră. Aceasta nu face decît să consfințească încă o dată caracterul național și patriotic al luptei clasei muncitoare, în fruntea tuturor oamenilor muncii și a celorlalte forțe sociale progresiste pentru apărarea și promovarea intereselor fundamentale ale poporului român.

Încă de la începuturile mișcării muncitorești din România organizată în partid propriu, Constantin Mille, într-un articol intitulat semnificativ **Patriotism și socialism,** scria :

„Așa fiind lucrurile, noi socialiștii, lucrînd în interesul marei națiuni a poporului român, lucrînd ca să întemeieze o stare socială, în care om să nu se mai exploateze pe om și popor prin popor, facem tocmai cel mai adevărat patriotism". Să mai amintim că în **Raportul** prezentat de delegația Partidului Socialist-Democrat al Muncitorilor din România la Congresul de la Zürich al Internaționalei a II-a sînt denunțate diferite variante ale naționalismului și șovinismului burghez și se subliniază dubla natură — de clasă și națională — a luptei clasei muncitoare, precum și solidaritatea internațională a proletariatului.

Făurirea Partidului Comunist Român, la 8 mai 1921, a marcat o etapă nouă în lupta patriotică a clasei muncitoare — de consecvență științifică și revoluționară, de îmbinare a dîrzeniei revoluționare cu visarea romantică și increderea în puterile creatoare ale poporului de a edifica pe pămîntul României o societate mai dreaptă și mai umană.

În problemele **culturii naționale,** orientarea partidului a fost clară, fără echivoc, încă de la Primul Congres din mai 1921 : în proiectul de **Program** al partidului „în chestia naționalităților", putem citi : „Proletariatul fiecărei națiuni avînd același interes — ridicarea culturii, atît a sa cît și a celorlalte națiuni la un nivel cît mai înalt, datoria proletariatului român... este să împiedice... atacurile contra culturii celorlalte naționalități".

În anii grei ce au urmat, P.C.R. s-a dovedit cel mai consecvent luptător și organizator al luptei pentru salvarea națiunii și a culturii naționale.

După ce, datorită slăbiciunii și trădării burgheziei, dictatura fascistă nu a putut fi împiedicată, partidul s-a orientat — așa cum o arată Platforma C.C. al P.C.R. din 15 ianuarie 1941, Circulara din 8 iulie și Platforma P.C.R. din 6 septembrie 1941 — spre realizarea „Frontului unic național al poporului român", fiind „singurul partid care a dus lupta pentru păstrarea **păcii** și **independenței...**" și care acum își propune ca obiectiv fundamental „recucerirea libertății și independenței naționale a României". Deși supus unei cumplite prigoane și înfruntînd cu eroism regimul de exterminare al lagărelor și închisorilor dictaturii, tocmai partidul comunist s-a identificat cu interesele fundamentale ale națiunii și a fost singurul care și-a asumat cu deplină capacitate organizatorică, forță morală și conștiință națională, răspunderea de a conduce lupta pentru pregătirea minuțioasă și înfăptuirea insurecției armate de la 23 August 1944. Și aceasta tocmai pentru că politica partidului de conștientizare a idealului național a constituit un factor esențial de coalizare și organizare a forțelor naționale și a jucat un rol proeminent în cadrul mișcării de rezistență națională pentru salvgardarea ființei naționale, a independenței și suveranității naționale.

În ANII de după revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, acest filon de gîndire și sensibilitate patriotică a fost amenințat prin atitudini nihilist-dogmatice față de patrimoniul spiritual național, printr-o înțelegere și aplicare simplistă și reducționistă a tezei leniniste despre cele două culturi. Desigur că forțele cele mai viabile ale partidului, legate de experiența concretă națională a luptei de clasă, cadrele formate în focul bătăliilor revoluționare pe teritoriul țării s-au străduit să asigure o linie de continuitate autentică revoluționară și patriotică (în ciuda marilor greșeli comise) și au reușit să impună idei și concepții, atitudini în spiritul marii tradiții a comuniștilor români, pregătind astfel treptat dar dîrz și eficace marea cotitură pe care urma s-o inaugureze Congresul al IX-lea.

Epoca ce a urmat va purta în chip distinct pecetea personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu — echivalînd cu o adevărată **renaștere națională** pe temeiuri socialiste, reconsiderarea criteriilor și practicii valorificării moștenirii culturale, disocierii și promovării consecvente a autenticelor valori patriotice naționale. Prin ce se caracterizează această epocă de redeșteptare națională ?

În perioada ce a urmat Congresului al IX-lea, au fost cu desăvîrșire lichidate unele aprecieri deformante adoptate sub influența unor factori externi, îndeosebi cea privind **natura** și **structura statului unitar național român** făurit ca urmare a luptei maselor populare și consfințit prin hotărîrea de la Alba Iulia. Sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu partidul a putut să reînnoade și să dezvolte considerabil firul unei tradiții glorioase, identificîndu-se cu interesele vitale ale **națiunii.** De fapt putem spune că, dacă undeva în lume a fost elaborată în perioada postbelică teoria atotcuprinzătoare a națiunii (în deosebi a națiunii socialiste) — a naturii, rolului și funcțiilor sale în noua perioadă istorică, sub impactul celor două mari revoluții (revoluția socialistă și revoluția științifico-tehnică) — aceasta s-a întîmplat în România socialistă, sub impulsul tendințelor și orientărilor creator-novatoare inaugurate de Congresul al IX-lea, în primul rînd în gîndirea, în opera secretarului general al partidului.

În dezbaterile de idei contemporane, sub influența unor tendințe politice de esență imperialistă, de împărțire și reîmpărțire a lumii în sfere de influență, a fost pusă în cauză însăși ideea de națiune, viabilitatea națiunii și a **principiului național** în epoca noastră — ceea ce reprezintă nu numai inexactitate și miopie teoretică dar și o mistificare cu consecințe practice incalculabile pentru statutul și destinul țărilor mici și mijlocii, pentru afirmarea nestînjenită a dreptului lor la o dezvoltare liberă și independentă, la o valorizare optimă a potențialului material și uman de care dispun, în concordanță cu vocația națională specifică a fiecăruia.

Împotriva celor ce susțin că națiunea ar fi o categorie socială perimată, depășită sub raport istoric, conducătorul partidului și statului nostru demonstrează convingător și ferm, începînd cu **Raportul** la Congresul al IX-lea și în numeroase alte **Expuneri** și documente cu caracter programatic, că apariția națiunii și dezvoltarea vieții naționale este o legitate socială obiectivă și o condiție necesară a progresului contemporan în toate sferele de activitate. „Națiunea și statul — se arată în Raportul la Congresul al IX-lea — vor continua să constituie încă multă vreme baza dezvoltării societății socialiste. Dezvoltarea națiunii, întărirea statului socialist corespund cerințelor obiective ale vieții sociale... Este o idee-postulat pe care întreaga experiență istorică națională și internațională, inclusiv cea din zilele noastre, o confirmă și o îmbogățește, prin marea diversitate a condițiilor de viață ale națiunilor — unele abia în curs de formare, altele aflate în diferite stadii de maturitate politică și culturală. Principiul național este un principiu al creativității și originalității la scară colectivă, națiunile constituind adevărate laboratoare axiologice ale muncii și creației, ceea ce conferă culturilor o notă particulară, o personalitate distinctă, un izvor permanent de tărie morală și estetice.

Un aspect esențial al filosofiei și sociologiei națiunii, al modului de a înțelege și aplica corect principiul național în politica culturii este cel al **raportului tradiție-inovație.** Autonomia sipirituală, independența și suveranitatea politică a națiunii sînt de neconceput dacă acesteia i se contestă trecutul, istoria, dacă este sărăcită tocmai de valorile referențiale care o definesc și-i alcătuiesc specificul. Iată de ce, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, „o datorie de onoare este punerea în valoare a marilor creații literar-artistice ale înaintașilor..." Aprecierile acestea îmbrățișează toate formele culturii : muzica, arhitectura, creația științifică și culturală (cu „rădăcini adînci în trecutul îndepărtat al istoriei poporului"), lupta poporului pentru salvgardarea ființei naționale și, înainte de toate, opera culturală făurită și transmisă „din generație în generație, de talentatul nostru popor".

În foarte multe din Cuvîntările și Expunerile sale, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, citează — spre a-și demonstra ideile — din marii noștri creatori de cultură și civilizație românească. Nu este de mirare, așadar, că poziția partidului în problema națională, cu toate clarificările teoretice și realizările practice din ultimele două decenii, coincide, în esență, cu cele mai prețioase tradiții ale culturii naționale, cu ideile și concepțiile unor personalități de frunte ale acestei culturi. Nu e oare profund semnificativ faptul că tocmai într-o **Expunere** a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind aniversarea creării Partidului Comunist Român, sînt citate cuvintele marelui patriot revoluționar Nicolae Bălcescu : „Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă cîtă vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil de a trăi liber, unitatea națională este chezășia libertății lui, este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească ci din contră, să poată crește și a se dezvolta" ?

PRINCIPIUL național - îmbină tradiția, criteriile de valorificare a tezaurului național de gîndire și simțire cu contemporaneitatea iar pentru noi contemporaneitatea coincide cu tranformarea socialistă a națiunii, cu formarea și dezvoltarea unei națiuni noi, socialiste, care descătușează toate puterile creatoare ale poporului, creează condițiile sociale și politice ale organizării și manifestării lor depline. În viziunea partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, națiunea socialistă, departe de a fi un drum, o etapă, spre dispariția națiunii, reprezintă, dimpotrivă, momentul culminant al evoluției sale, este forma istorică în care această formă de comunitate umană își poate manifesta plenitudinar puterile sale latente de creație istorică conștientă. Încă în **Raportul** la Congresul al IX-lea al P.C.R. tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea :

„Dispariția claselor exploatatoare a dus la întărirea națiunii, la cimentarea unității sale. Numai în socialism se pot manifesta în toată plinătatea lor comunitatea reală de interese economice, cultura socialistă comună a tuturor cetățenilor ce locuiesc pe același teritoriu, se poate asigura unirea întregului popor în lupta și munca pentru înfăptuirea aspirațiilor sale de bunăstare și fericire".

UN factor de trăinicie și viabilitate a națiunii socialiste îl constituie **unitatea** și **rolul conducător** al clasei muncitoare. În țara noastră premisele acestei unități au fost puse prin actul de importanță istorică al făuririi Frontului Unic Muncitoresc de la 1 Mai 1944, condiție esențială nu numai în perspectiva imediată a revoluției de la 23 August dar și pentru desăvîrșirea ulterioară a acestei unități prin crearea partidului revoluționar unic al clasei muncitoare. Principiul unității clasei muncitoare și al întregului popor, sub călăuzirea înțeleaptă a partidului, a fost una din constantele fundamentale ale revoluției noastre

Al. Tănase

(Continuare în pagina 11)

VICTORIE – sculptură de **Gh. D. Anghel**

Patria

Născută din tată și mumă liberi
Veșnic supusă doar luminosului suflet
E Patria mea întreaga mea ființă —
Astru ce mi-a călăuzit prin ani viața.

Cer purpuriu, cîmpuri de aur și rîuri
Blînd strălucind unde tainic se plămădesc
În dorința mea, arzătoarele-l torțe :
Visul, Geniul, Libertatea unui aprig Popor.

Pămînt binecuvîntat de zei și ursită
Pămînt binecunoscut de lună și soare
Pămînt învăluit în suflet ca o inimă
Pentru ca noi să-l slujim cu simțire.

O, de-aș putea ! Întreaga mea iubire, speranță,
Putere, lucrare, spirit, viitor deschis —
Unui destin să le dăruiesc — pe toate
Le-aș zidi în pieptul din slava Patriei.

Născută din tată și mumă liberi
Veșnic supusă doar luminosului etern
E Patria mea întreaga mea ființă —
Astru de-azur pe catargele lumii.

Victor Nistea

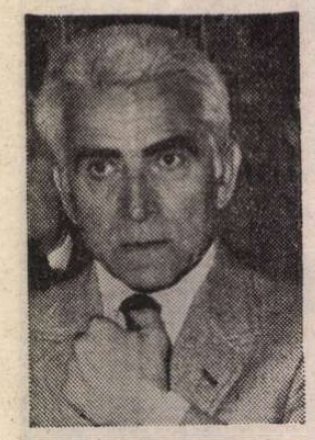
Arbore genealogic

Hai să scuturăm arborele genealogic,
Să vină paharnicii la masa tăcerii,
Să citească urmașii în cronica timpului
Despre fostele noastre imperii.
Iată însemnul heraldic și lăncile ;
Odăjdii de purpură cu mineca roasă ;
Se străvede prin file adîncul istoriei
Scris cu litera grea și frumoasă.
Hai să scuturăm arborele genealogic
Să se-arate din secole efigii și steme,
Cu fluier făcut din osul pămîntului
Să pătrundem magnifici în vreme.
Deschidem cu sfințenie pravila însemnărilor :
Scrisă cu litera luptelor — întemeierea —
Ne spălăm cu mir mîinile mușatine
Și rupem din istorii moldave tăcerea.
Trecem filele cu pietate printre degete
Și aflăm — la intervale — de trei ori, Unirea.
Pe o roată perfidă, trei martiri intră-n moarte,
Cade în noi, dureroasă, privirea.
Războaie mai noi picură sînge în carte,
Respiră pagina la încheierea de Pace ;
Eroii reînvie în struguri și-n rodul pămîntului
Și apa în vin se preface.
Hai să scuturăm arborele genealogic,
Să ne aflăm în timp adînc, asemănare ;
Să nu ne strige din file vocea istoriei
Ca o mustrare.

Lia Miclescu

Confruntări

Cronicile neamului nostru



POET, prozator, eseist, autor de scenarii, memorialist, traducător, desăvîrșit cunoscător al literaturii și teatrului universal, remarcabil shakespearolog căruia nu i-a scăpat nimic din creația marelui Will, circulînd cu ușurință prin tot ceea ce înseamnă universul spiritual și cultural al lumii și al nostru, Mihnea Gheorghiu a simțit nevoia să vorbească în limbajul Thaliei mai cu seamă atunci cînd s-a apropiat de frămîntata istorie a neamului românesc.

Este pasionant pentru un cercetător să descopere acele cauze intime, greu de sesizat, ce-l călăuzesc pe un creator, îndeosebi pe unul ce-și încearcă forțele în cele mai diverse genuri, să aleagă scena doar pentru anumite teme. Și-a spus oare aici cuvîntul numai dorința de a fi și tribun cu verb sonor, auzit de sute și mii de spectatori, sau eroii zbuciumatei noastre istorii, văzuți cu ochii minții și ai sufletului, i-au apărut atît de vii și atît de prinși în nemiloasa menghine a încercărilor, atît de puternici în împătimirea cu care și-au apărat idealurile și atît de vulnerabili în fața celor ce le-au vrut răul, încît n-a putut să-i descrie decît cu ajutorul teatrului, loc de găzduire a ciocnirilor categorice și conflictelor iremediabile ?

Un observator din afară nu poate răspunde decît cu greu la această întrebare ; și nici autorul — cu toate că a vorbit adeseori despre crezul său artistic — nu a elucidat problema, dar un lucru este cert, cel puțin pînă acum, Mihnea Gheorghiu aflîndu-se în plină forță creatoare la cei 65 de ani împliniți la acest început de mai : ascuțișul de sabie al dialogului dramatic nu l-a ispitit decît atunci cînd s-a apropiat de momentele de răscruce ale istoriei naționale, precum răscoala lui Tudor în **Tudor din Vladimiri** (1955) și **Zodia Taurului** (1971), prima unire a țărilor românești sub Mihai Vodă Viteazul (**Capul**, 1975) și războiul de independență din 1877 (**Patetica 77**, 1977).

Epopeea neamului nostru a fost descifrată de Mihnea Gheorghiu — în multiplele ei resorturi — și în poeziile sale, dar mai ales în scenarii, care pun epoci întregi sub semnul desfășurărilor ample, cum au fost cele dominate de Burebista, de Dimitrie Cantemir sau de Tudor, un erou preferat în mod special. Mișcarea aparatului de filmat, posibilitățile montajului cinematografic și al panoramelor i s-au părut mai potrivite, suplinind prin mulțimea detaliilor sau prin mișcări de mase, documentele, cum avem în cazul lui Burebista sau, completînd datele și informațiile, în situația domnului și cărturarului Cantemir, a cărui viață este legată de situația din cîteva mari imperii.

O comparație între piesele și scenariile autorului ar fi mai mult decît ispititoare, cu atît mai mult cu cît, în literatura noastră, doar Titus Popovici ne mai oferă prilejul să-i găsim temele rezolvate în ambele domenii. **Puterea și adevărul**, scenariul și piesa, ne prilejuiesc — la fel ca la Mihnea Gheorghiu — nu numai cunoașterea unor modalități diferite de rezolvare artistică, dar și crezul poetic, știința cu care modelează personajele în funcție de legile celor două arte, a filmului și teatrului.

Nu mă voi opri deci asupra artei de scenarist a lui Mihnea Gheorghiu. Vreau doar să subliniez faptul că ea a fost aceea care l-a ajutat să se desăvîrșească și ca dramaturg și să se înscrie, în această din urmă calitate, printre înnoitorii structurilor teatrale din țara noastră. Îmi îngădui această afirmație pornind nu numai de la faptul că printre elementele inedite aduse de autor în **Zodia Taurului**, **Capul** sau **Patetica 77** se numără cele proprii montajului cinematografic, îndeosebi treceri bruște în timp, intercalarea întîmplărilor ce se petrec la mari distanțe, concentrarea spațiului, asocierea de prim planuri și panoramice, dar mai ales modul în care dramaturgul a trecut de la eveniment către esențializare, dezvăluind legile istoriei prin arătarea concomitentă a gestului și mișcării, dar și a sensurilor lor, îmbogățind astfel convențiile teatrale.

ÎNTRE **Tudor din Vladimiri** și **Zodia Taurului** nu avem diferențe legate de conținut sau de temperatura arzătoare a admirației față de oamenii simpli și față de eroul lor, ci de mod de comunicare. Cea dintîi are un caracter descriptiv și de restituire cumulativă și succesivă a întîmplărilor, în timp ce ultima ne introduce concomitent în destinul lui Tudor, în destinul țării și în istoria Europei de la începutul veacului trecut, pornind de la libertatea teatrului de a asocia simultan evenimentele, îmbogățită și potențată și prin tehnica filmului de asociere a cadrelor contrastante sau complementare.

Și nu se poate ca scenariul **Tudor**, devenit film în 1962, să nu-l fi ajutat pe Mihnea Gheorghiu să înțeleagă că acel tumult de fapte și aglomeratia de personaje pe care le-a adus în **Tudor din Vladimiri** sînt mult mai potrivite cu ecranul, în timp ce scena are nevoie doar de sugestii. **Zodia Taurului** este o împlinire a acestei convingeri, centrul de greutate căzînd acum mai puțin pe informație și mai mult pe accentuarea participării afective și intelectuale a publicului, stimulat de crimpeie de fapte, activizat de mișcarea dinamică cu care se desfășoară.

Dacă **Zodia Taurului** marchează cucerirea de către Mihnea Gheorghiu a unei teatralități de cea mai bună calitate, îmbogățită și de experiența de scenarist, **Capul** constituie un adevărat triumf al topirii acesteia din urmă într-o simbioză organică cu tot ceea ce teatrul a avut mai bun în el de-a lungul timpului, utilizată nu în sine, ci pentru a accentua înscrierea în universal a istoriei românești, pentru redimensionarea eroilor noștri naționali prin comparația lor cu cei ai lumii întregi.

Istoria luptelor și a morții tragice a lui Mihai Viteazul, cel dintîi făuritor al unirii țărilor românești, ne este pentru prima dată înfățișată de o trupă de actori ce-și păstrează identitatea de oameni ai scenei, ei jucînd paralel și drama lui Hamlet, prințul Danemarcei, inventat de marele Shakespeare, dar și pe aceea a lui Mihai Viteazul. Întrebările lor, ale celui dintîi legate de condiția omului în general, se transformă în întrebările chinuitoare ale celui din urmă, ce vrea să cunoască bine condiția țării și a poporului său, realitatea devenind astfel mai puternică și mai impresionantă decît ficțiunea.

În epopeea neamului, urmărită cu deliberare de autor, **Patetica 77** ocupă un loc aparte, aproape o încheiere, o împlinire a idealurilor pentru care au luptat, în negura timpurilor, Burebista, în Renaștere, Mihai, în vremea revoluțiilor sociale, Tudor. De aici poate și tehnica utilizată de autor, o tehnică ce pare o reîntoarcere la aceea din **Tudor din Vladimiri**, prin respectul față de faptul istoric și comunicarea de tip cumulativ, dar nouă prin modul cum se realizează comentariul dramatic cu atitudine implicată, cu adevărul documentului alături, lăsînd spectatorului dreptul de opțiune, ca în cel mai bun și mai modern „teatru documentar" al epocii noastre.

Nu mai găsim în **Patetica 77** nici exploziva teatralitate din **Capul** și nici simultaneitatea acțiunilor ca în **Zodia Taurului**, dar toate cuceririle dramaturgiei contemporane, decantate și cizelate, se regăsesc în această piesă ce unește liniștea gravă și solemnă a unui moment de victorie cu emoția și admirația față de cei ce s-au sacrificat pentru ea.

Căutînd locul operei dramatice a lui Mihnea Gheorghiu în literatura noastră de astăzi nu mă pot împiedica să n-o compar cu **Dodecameronul** lui Mihai Eminescu, rămas din nefericire neterminat, cu atît mai mult cu cît și marele nostru poet romantic și autorul contemporan l-au avut ca model pe Shakespeare. „Acvila Nordului" a fost punctul de pornire eminescian în abordarea istoriei naționale și tot Shakespeare l-a inspirat și pe autorul contemporan, pentru că este limpede că pasionantul shakespearolog — care este Mihnea Gheorghiu — l-a studiat pe scriitorul elisabethan nu numai ca cercetător, ci și ca poet, luînd de la el atît îndrăzneala de a comenta istoria, cît și dreptul de a o traduce în semne teatrale finisate cu migală.

Opera dramatică a lui Mihnea Gheorghiu înseamnă cronici istorice scrise cu spiritul omului de astăzi și cu stăpînirea legilor teatrale, cronici istorice încălzite cu dragoste de țară și turnate cu meșteșug în tiparele scenei.

Ileana Berlogea

TRAIAN BRĂDEAN : **Horia, Cloșca și Crișan**

„Pentru că întotdeauna am crezut în emoție"

S-AU scurs aproape trei decenii din momentul în care am auzit pronunțîndu-se numele poetului Aurel Gurghianu. Era în 1956, la Congresul scriitorilor, cînd steliști, urcaseră, fără poticneli, la tribuna literaturii noastre să-și anunțe dezacordul cu minuirea condeiului reumatic. Ochii anonimului care am fost, au început să privească înfrigurați spre cei de la „Steaua", în frunte cu A. E. Baconsky, marele ei strateg. Devenisem curînd colaborator al curajoasei reviste clujene și Gurghianu mi-a trimis o scrisoare așternîndu-mi șir de sfaturi profesionale, caligrafiate în termenii esteticului, departe de orice dădăceală superioară. Încumetîndu-mă să fac un drum la Cluj, urma să-l cunosc personal. Cu cîtă emoție am păsit pragul redacției, pentru mine, și nu numai pentru mine, templu în care se oficia slujba credinței în valorile spirituale românești autentice ! Gurghianu stătea la birou, sub portretul lui Bacovia, lîngă Papa Bac, Aurel Rău, Victor Felea și George Munteanu — o mînă de scriitori tineri, nemaipomeniț de tineri, dezinvolți, cordiali și foarte eleganți. Comportamentul lor trăda o dulce, nevinovată regizare a gesturilor, de sorginte evident baconskiană. Dincolo de această observație, rețineam nostalgia lor pentru prefaceri, care au și venit (desigur, aminate) și pentru refacerea punții cu trecutul scrisului nostru interbelic. Taciturnul Gurghianu, prematur încărunțitul poet, teteristul scăpat întreg din cumplitele bătălii purtate la Păuliș, mă cerceta pe ascuns. Puncta discuția cu silabe de duh ori schița cîte-un zîmbet bonom. M-a izbit dintru început blajinătatea ochilor săi înrourați, ca și aeru-i de vechi cărturar transilvan. Încheindu-se programul redacțional, cineva organizase o „ieșire" la un restaurant modest, vizavi de sediul redacției, unde am băut coniac sau drojdioară, am uitat — vodca era încă o noțiune abstractă. Gurghianu tăcea și aici, mărginindu-se la scurte întrebări senin-retorice : **Așa e ? Oare așa să fie ?** Combustia tăifăsuielii o întrețineau cadeții revistei, D. R. Popescu, Mircea Tomuș și Leonida Neamțu, Fachirul.

Personalitatea artistică a lui Gurghianu o descopeream puțin mai tîrziu, după ce îi apăruse volumul **Zilele care cîntă**. Discreția și calmul său meditativ răzbăteau clare în destule spații de poezie armonioasă, străină de parazitarele clișee ale vremii. Critica literară, pe atunci pendulînd amețită între ignoranță și tendențiozitate, o taxase eminamente tradiționalistă și — se putea altminteri ? — îi anexase umbra tuturor pasteliștilor noștri. Nu era o rușine, dimpotrivă, numai că datele problemei aveau nuanță diferită. În această carte, subtil antiprovincială, există, într-adevăr, cîteva pastele dintre care rămîn memorabile **Un om dormind** și **Iarnă în cîmpie.** Atmosfera culegerii poetice este apropiată modernității prin ton reflexiv și ecouri citadine („Orașul ca un val mă poartă / Către-o cunoaștere tîrzie"...), intens multiplicate în viitoarele plachete semnate de Gurghianu : **Liniștea creației, Biografii sentimentale, Strada vîntului, Poartă cu săgeți, Temperatura cuvintelor, Curenții de seară, Orele și umbra, Numărați caii amurgului.**

Recitindu-i la ceas de sărbătoare opera, zăbovesc asupra unor poeme dintotdeauna apropiate sufletului meu. Sînt versurile străzii cu figurații umile și embleme palide, surprinse fie în tumultul zilei, fie în penumbrele nopții, cînd „istoria pașilor" însoțește vibrația vreunei vicri pe cale de a se stinge duioasă. Ele n-au nimic comun convulsiei expresioniste, poartă „un sigil melancolic" și tiparul confraternei înțelegeri pentru ființă. Specific în acest sens mi se pare **Ascult strada :** „Ascult strada și pe mine m-ascult / Cînd trec amețit prin arterele ei, / Privind dincolo de aparențe, / Dincolo de virtejul prafului / Și-al hîrtiilor răsucite — / Pe mine m-ascult în ritmuri imperceptibile / Pe care le prinde doar sufletul. / Ascult vibrația materiei atinse / De pasul tău, trecătorule. / Respirația ta rămîne în aer ca un polen — / Știu cînd ești trist / Sau cînd te sufoci de emoție — / Atîtea fire ne leagă, prietenul meu, / Sau dușmanul meu virtual. / Cu mintea le selectez, / Deprins de mii de ani cu binele și răul. / Cînd strada navighează ca o corabie vie, / Aici, printre semeni, sînt veșnic treaz. / Lumini și umbre, într-o inexorabilă trecere. / Cînd mă clatină oboseala, simțurile mele / Veghează pe rînd." Îl și vezi pe solitarul Gurghianu, așa cum îl știu clujenii, cum l-am întîlnit eu însumi într-o noapte în drumul spre hotelul „Belvedere" : plimbîndu-se enigmatic sub ziduri bătrîne, „C-o fină aureolă de gînduri", atent la șoaptele copacului sau murmurul hîrtiei jucată de vînt. Slăbiciunea mea mai stăruie și asupra poemelor din **Poartă cu săgeți** și **Temperatura cuvintelor**, care-l situează pe Gurghianu printre maeștrii absurdului în poezia românească. Transcriu o bucată admirabilă ce l-ar fi încîntat pe un Christian Morgenstern : „Umbrela mare și neagră, / umbrela mică și roză / umblară un timp suprapuse. / Apoi umbrela roză rămase locului / urmînd a urca niște trepte, / în timp ce umbrela neagră / trecu de cealaltă parte-a orașului. / Era aproape de ziuă. / Se descărcau la poartă butelii cu lapte. / Umbrela neagră se duse-n bucătărie / și deschise-o sticlă cu whisky." **(Nocturnă)**

Nemilos de repede se desfășoară mosoarele timpului ! Parcă ieri am poposit prima dată în redacția revistei clujene, „Insulă fericită, insula noastră din tinerețe"... Pe creștetul poetului stă acum o strălucitoare cunună de zăpadă, i-o sărut. La cei șaizeci de ani împliniți, boemul romantic și de exemplară urbanitate (virtuți ce i le îndrăgise mult seniorul Adrian Maniu) are o biografie literară purtînd însemnele luptei întru izbînda scrisului nepătat. Nimic nu l-a obosit, nimic nu i-a tăiat elanul creator. Sînt convins că-n laboratoarele sale secrete pregătește (pe lîngă bine cunoscutele-i „terase") noi surprize poetice. Amintindu-mi cîte s-au petrecut și visînd să se întîmple altele minunate, îi trimit o creangă de liliac taman înflorită, și-i spun cu propriu-i grai : „Să ne stringem mîinile lîngă o lacrimă, / pentru că întotdeauna am crezut în emoție, / în prietenie, fără invidia ucigătoare de suflete, / și să trecem prin timpul ce ne-a fost dat să-l trăim / descoperindu-ne sacra amiază."

Petre Stoica

Operă și personalitate

LUCIAN RAICU face parte din categoria **acelor scriitori de rară excepție** care se impun deopotrivă prin opera și prin personalitatea lor. Subjugă, seduce, fascinează, incită în aceeași măsură prin ceea ce scrie și prin ceea ce spune, prin manifestarea sa literară de sărbătoare și prin manifestarea lui omenească de zi cu zi. Criticul — fără nici o îndoială un mare critic și unul din cei mai importanți din istoria criticii românești (nu risc **nimic** afirmînd aceasta ci pur și simplu **constat**, mă supun evidenței) — are o operă vastă, ce depășește cu mult suma cărților publicate, de la aceea, de tîrziu debut editorial, din 1967, despre Liviu Rebreanu, la **Calea de acces** din 1982, cuprinzînd studii despre Bacovia, Lovinescu, Sadoveanu, Thomas Mann și Tolstoi. Lucian Raicu, născut în 1934 și debutînd cu o precoce strălucire în presa literară în 1952, la 18 ani, este un critic fundamental, de obligatorie referință pentru literatura noastră de după 23 August 1944. O carte de-a sa se intitulează **Printre contemporani.** Se poate spune că centrul de greutate al activității autorului remarcabilului — pe plan mondial — eseu despre Gogol **(Gogol sau fantasticul banalității,** 1974) tocmai aici cade, totuși, **printre contemporani.** Cîte pagini a scris oare despre ei Lucian Raicu, de la contemporanul coleg și prieten Nicolae Labiș (căruia i-a consacrat o carte) la cei mai tineri scriitori de azi, de-a lungul celor 30 și ceva de ani ciți numără pînă în prezent **practica scrisului** său? Zece mii sau poate chiar mai mult? Dintre acestea doar o parte relativ mică a fost inclusă în volume (precum, pe lîngă cel deja citat, **Printre contemporani, Structuri literare,** 1973, **Critica — formă de viață,** 1976, **Practica scrisului și experiența lecturii,** 1978). Sute și sute de cărți noi recenzate și alte sute citite (căci criticul adevărat citește **peste** norma cărților despre care scrie) — iată-ne în fața unui mare exemplu de curiozitate intelectuală, pasiune și devotament puse în slujba literaturii române contemporane **și actuale.**

Printre criticii de azi Lucian Raicu e un inspirat. Scrie mult, în fraze și perioade întregi (nu în cuvinte potrivite cu anevoință și incertitudine ca unii din noi), definitive, deși intermitent, în reprize; reprizele sînt însă febrile, productive; bănuiesc că își așteaptă, citind sau pierzînd (cu folos) timpul, clipele propice, de rodnică înflăcărare a **spiritului creator.** Cînd le-a sosit ceasul, nici chiar proiectele cele mai temerare, de studii și cărți ambițioase, nu-l fac pe critic să ezite prea mult, nu-l determină să prelungească faza documentării excesive, „înfricoșate". Sigur de sine așa cum e sigur de sine un om inspirat, Lucian Raicu trece repede la faptă. Așa a procedat, de pildă, în urmă cu zece ani, cu Gogol. Ceea ce a scris odată despre G. Călinescu i se potrivește întocmai: „Preliminariile, așteptările, fazele de «acumulare» erau comprimate la strictul necesar, deseori excluse cu desăvîrșire, și G. Călinescu se arunca de-a dreptul în aventura faptei, dinainte încredințat de succes. În nucleul primordial, tot «stilul» său de a fi există în **Cartea nunții,** în gestul brusc-întreprinzător al lui Jim în tren, la întoarcerea din străinătate. Cu o patetică lipsă de preliminarii: «Îmbătat de întuneric, Jim trase cu putere la piept trupul cald, ce palpita lîngă sine, și-i căută fața» etc. Cărțile lui G. Călinescu nu sînt «studii», «cercetări», ci astfel de fapte rapide, producătoare, precum acelea evocată mai sus, de voluptăți «indicibile». Sînt niște «atentate» vibrante, niște «agresiuni» entuziaste; o minimă fază de perplexitate, și agresorului cuceritor i se recunosc drepturile".

ORICÎT de importantă, opera nu pune însă în umbră, în cazul lui Lucian Raicu, personalitatea celui care a creat-o. O personalitate frapantă, strălucitoare, care atrage ca un magnet. Mulți i-au simțit de-a lungul anilor, mai devreme sau mai tîrziu, pentru un timp sau pentru totdeauna, puterea de seducție. Omul are geniul relației, al dialogului, al replicii; cucerește însă nu numai atunci cînd vorbește, ci și atunci cînd tace; căci știe deopotrivă să exprime sau să se exprime și să asculte ca puțini alții; strălucește și îl face pe interlocutor să se simtă bine, în largul său și, dacă poate, să strălucească și el un pic. În general, autorul și omul impresionează prin aceleași calități, dintre care aș menționa aici două: inteligența și atenția. Lumina unei extraordinare inteligențe scaldă în critica lui Lucian Raicu textul analizat, căruia i se caută, cu o atenție încordată la maximum, specificul, enigma, misterul. Orgoliul suprem al acestei critici e de a capta inefabilul, de a exprima inexprimabilul. Inteligența omului e de mult faimoasă. Oricine a stat un timp în preajma lui a fost uimit și marcat de ea, ca de un fenomen rarisim. Coleg de redacție de două decenii cu Lucian Raicu, pot afirma că pentru mine, ca și pentru alți scriitori mai tineri, prezența lui a reprezentat o adevărată școală a inteligenței, la care, fiecare după puteri, am învățat cîte ceva, ne-am luminat și limpezit mintea. O discuție cu un Lucian Raicu în formă este un regal de neuitat, un eveniment intelectual. Aș vrea să subliniez însă acum și mai apăsat, pentru că e, sau mai bine zis, a devenit cu mult mai rară decît inteligența, cealaltă însușire a omului Lucian Raicu, din cele două la care m-am referit mai sus: atenția față de celălalt, față de ceilalți. Ani de zile m-a persecutat un ins pe care îl cunoșteam foarte puțin și care la rîndul lui mă cunoștea, după cum se va vedea, încă și mai puțin. Cîndva, de mult, prin 1965—1966, îi făcusem un referat elogios la un volum de versuri acceptabile pe care îl înaintase spre publicare unei edituri. Cum mă „persecuta" respectivul? Nu altfel decît prin imaginea falsă (și evident defavorabilă) pe care lăsa să se înțeleagă că o are despre mine. Îi păream a fi un fel de „adormit" lipsit de vlagă și singe, un bătrînel mucegăit pe care trebuie să-l ajuți să treacă strada (o dată a și făcut-o, m-a „ajutat", adică, în glumă, să trec strada — scena mi s-a părut aproape amuzantă chiar mie însumi, „victimei"). Cînd l-am întîlnit însă pentru ultima dată, sînt ani buni de atunci, felul lui de a mă vedea mi s-a părut atît de — în mod evident — aberant încît m-a înveselit brusc, eliberîndu-mă chiar în acel moment de iritarea pe care o resimțeam față de el. Oricît de lipsit de iluzii aș fi fost în ce mă privește, știam că așa (cum își reprezenta el că sînt eu) în nici un caz nu eram. Cu insul acesta mă întîlneam rar, era pentru mine o simplă „cunoștință". Mai grav (mai trist) e atunci cînd trebuie să constați că oameni considerați multă vreme drept „apropiați" nu te înțeleg mai bine, dimpotrivă, decît glumețul care mă ajuta să trec strada. Lucian Raicu se află la antipodul absolut față de această supărătoare **ceață a lipsei de atenție față de alții.** El știe să-l înțeleagă pe fiecare și să se poarte cu oamenii în funcție de datele lor. De aici marea lui toleranță față de semeni, toleranță care (explicînd poate prea mult și deci într-o oarecare măsură justificînd scăderile și culpele noastre) poate fi uneori păgubitoare.

Calitățile omului și calitățile criticului nu merg însă întotdeauna mînă în mînă. Personalitatea primului mi se pare deocamdată mai **completă** decît personalitatea celui de al doilea. Critica lui Lucian Raicu este o critică admirativă, exagerînd meritele și proporțiile operelor comentate. Printre contemporanii evocați de el mă simt nu o dată ca Gulliver în Brobdingnag: înconjurat de imense fețe, unele surizătoare, altele încruntate, în pericol de a fi strivit de atîtea monumente vii. E o veche obiecție de-a mea la adresa criticului, pe care o mențin. Sînt prea slab reprezentate de exemplu în critica lui Lucian Raicu trăsături în care omul Lucian Raicu, precum o știe toată lumea, excelează: ironia, spiritul polemic, malițiа, excepționala putere de pătrundere în psihologia oamenilor. Ironia, ce-i drept, își face mai simțită prezența în studiile despre Gogol și Tolstoi, de pildă, și anume chiar la adresa lui Gogol și Tolstoi. În schimb, în mod inexplicabil, lipsește aproape cu desăvîrșire din critica sa curentă, chiar și atunci cînd Lucian Raicu recenzează cartea unui contemporan doar onorabil. E de presupus că trăsăturile și calitățile personalității lui Lucian Raicu, insuficient exprimate în critica sa, își vor afla o modalitate de manifestare. E sigur că Lucian Raicu va scrie noi și importante cărți de critică. E totodată probabil — sînt semne și chiar circulă zvonuri în această privință — că el va aborda și alte genuri și specii literare: memoriile, jurnalul sau — de ce nu? — proza. Hrănindu-se din toate sursele unei atît de bogate, extraordinare personalități, opera, de pe acum impunătoare, va crește și mai mult.

Valeriu Cristea

O lume într-o carte

NE trebuie antologii! Un imperativ reluat mereu, cînd și cînd, și care nu și-a pierdut actualitatea, chiar dacă asemenea cărți continuă, în ritm lent, să apară. N-a devenit — încă — superfluu să tot repetăm că, alături de dicționare, bibliografii și ediții fundamentale, antologiile dau măsura maturității unei culturi. Sînt, nu-i așa, niște mici muzee ale literaturii, unde regăsim laolaltă exponate reprezentative din operele unui autor, ale unui curent, ale unui moment literar, ale unei epoci ori — la limită — ale unei culturi. Ne lipsește, deocamdată, o antologie a întregii literaturi române. Avem doar ceva antologii parțiale și, mai ales, antologii de autori, deopotrivă clasici și contemporani. Într-un fel sau altul, **Antologia poeților tineri** a lui G. Alboiu, **15 Young Romanian Poets** a Lilianei Ursu, antologia prozei fantastice românești a lui Alexandru George, **Arhipelag**-ul lui Mircea Iorgulescu, **Nuvela și povestirea românească în deceniul opt** a lui Cornel Regman, **Avangarda literară românească** a lui Marin Mincu, colecția de „Poeți contemporani" a Editurii Eminescu, tot acolo cea de „Teatru comentat", „Hyperion"-ul Cărții Românești, antologiile bilingve din marii noștri poeți publicate de Editura Minerva (apariții — toate — relativ recente sau colecții active) se înscriu în categoria culegerilor necesare. Se pot da destule alte exemple. Și încă și mai multe de antologii care continuă să ne lipsească.

Între acestea din urmă, deci, și una globală, care să tezaurizeze marile valori ale literaturii noastre. S-au publicat de multe ori culegeri de texte literare de referință, întotdeauna — însă — pentru scopuri strict didactice, conform cu programele școlare, ocolind opere și chiar autori importanți. Iată în schimb, paradoxal, o încercare de a strînge între copertele unei singure cărți nu literatura noastră ci întreaga literatură a lumii: o **Crestomație de literatură universală***).

O lume într-o carte! Alcătuită, și aceasta, tot „pentru uzul școlar", dar într-un sens mai general decît în cazul culegerilor obișnuite de „texte literare", căci „se adresează, în principal, cadrelor didactice" (citez din **Cuvîntul explicativ** al Constanței Bărboi). Dacă adăugăm faptul că au fost urmate, cînd a fost nevoie, sugestii din „lucrări similare din alte țări", avem deja o imagine asupra coordonatelor pe care **Crestomația** — cum se spune — „se înscrie": didacticism, da, dar în sensul superior al cuvîntului, acela al ordonării metodice, riguroase a materiei. O bună antologie disciplinată.

Față de scopul declarat (în **Cuvîntul explicativ**) al **Crestomației** — „însușirea conceptului de literatură universală" —, studiul introductiv al Zoei Dumitrescu-Bușulenga **(Momente și tendințe în dezvoltarea culturii și literaturii universale)** pune clar în evidență ideea mai largă pe care selecția textelor a urmărit-o cu tenacitate: aceea a delimitării unui „fond de aur" al literaturii universale, „o **summa** în sensul medieval al cuvîntului, o enciclopedie a valorilor universale produse de literaturile naționale, bilanț istoric și estetic al tuturor tipurilor de creativitate", de pe urma unui demers comparatist. Literatură universală și comparată: aducerea (explicită) în discuție a noțiunii de comparatism mută accentul asupra valorii interpretative (implicită, aceasta) a **Crestomației.** O putem socoti, fără a exagera foarte mult, o operă critică. Se poate face critică literară — fie ea aplicată la o literatură națională sau, dimpotrivă, deschisă către cea universală — nu numai pe calea interpretării efective, ci și pe cea a selecției. Nu e întîmplător faptul că, în perioada cînd scria despre Maiorescu și „junimea", Lovinescu a publicat **Antologia ideologiei junimiste,** că Nicolae Manolescu a întocmit, paralel cu interpretarea eseistică din **Metamorfozele poeziei,** o antologie a poeziei secolului sau că Eugen Simion a dat cele două volume ale **Antologiei criticilor români (De la T. Maiorescu la G. Călinescu)** odată cu amplul studiu despre Lovinescu **(E. Lovinescu. Scepticul mîntuit),** care ceruse o atentă situare în cîmpul criticii ante și inter-belice românești. Asemenea exemple ilustrează — cred — convingător faptul că o antologie trebuie să fie (și, citeodată, și este!) un gest de critică literară travestită: urmărește o idee, o dezvoltă, o susține, o demonstrează.

Urmînd tiparul tradițional al întreprinderilor de gen, **Crestomația de literatură universală** împlinește acel deziderat prin selecția riguroasă și prin micul aparat critic însoțitor. Rezultatul este o utilă istorie a literaturii universale în citate. Și — am spus-o înainte — nu numai în citate: fiecare text antologat e „prefațat" de cîte un paragraf informativ și de unul rezumativ, adică de datele minimale a căror utilitate nu mai trebuie dovedită. Iar care se adaugă o sumă de tabele explicative și — iarăși — rezumative, intermediare și finale. Raza selecției e amplă, începînd de la textele vechi **(Ghilgameș,** vedele indice, anticii greci, **Biblia** și celelalte) și sfîrșind cu marile valori ale secolului nostru (Valéry, Eliot, Proust, Joyce, Borges, Sartre, Ionesco ș.a.m.d.). Selecția efectivă e plauzibilă: aproape fără reproș pentru valorile vechi, unde — ca să zic așa — era gata făcută (înaintea autorilor **Crestomației,** alesese timpul!), și bună pentru secolul XX. Ca în orice antologie, contează și aici imaginea care se obține, dincolo de absențe. Semnalez cîteva doar în ideea că asemenea lucrări, menite să cunoască ediții succesive, se pot îmbunătăți. Atrage atenția, de pildă, foarte palida reprezentare a literaturii americane. Îi găsim în **Crestomație** pe Twain, Whitman, Faulkner, Hemingway și O'Neill, nimic însă din proza „clasică" americană (Melville, Hawthorne), din marii poeți moderni (Pound, Cummings, William Carlos Williams, E. L. Masters, Frost, pînă la Ginsberg și Ferlinghetti) și din teatrul ultimei perioade, unanim recunoscut (Tennessee Williams, Albee, Arthur Miller). Fie că îl socotim american sau britanic, lipsește Henry James, lipsește — apoi — Virginia Woolf, Cehov și Sartre sînt antologați doar cu teatru, din Joyce s-a ales, în locul unui fragment din **Ulysses,** o nuvelă din **Dubliners,** lipsește poezia neo-greacă (Kavafis, Seferis, Elytis), lipsesc — acolo unde e prezent Márquez — Cortazar, Hesse, Günther Grass, John Barth, Below și alți prozatori cu rol important în evoluția romanului în a doua jumătate a secolului nostru, lipsesc — în sfîrșit — cu desăvîrșire critici și eseiști, de la Sainte-Beuve la Bahtin, de la Thibaudet la Roland Barthes! Cu un spor rezonabil de pagini, s-ar fi putut adăuga și virfurile literaturii noastre. Precedente există: în **Panorama poeziei universale contemporane,** Baconsky i-a introdus și pe Arghezi, Bacovia, Barbu și Blaga. Maria Banuș antologase destui autori români în culegerea **Din poezia de dragoste a lumii** — și se pot da și alte exemple. Împărțirea didactică, în materii de studiu distincte, a literaturii (română și universală) s-ar cuveni depășită: se fac, deocamdată, în **Crestomația** noastră, doar tabelele! Nu pot încheia observațiile înainte de a nota omisiunea inexplicabilă a numelor traducătorilor: **Cuvîntul explicativ** anunțase că au fost selectate „cele mai bune traduceri (ținînd seama și de accesibilitatea lor pentru cititorul de astăzi)", însă **Crestomația** menționează doar edițiile din care s-au ales fragmentele. Unele traduceri sînt evident mai vechi, în alte cazuri autorii au avut de ales între mai multe echivalări recunoscute (Poe și Baudelaire sînt primii pe listă). Nu e, de fapt, nevoie de nici o argumentare: simpla numire a traducătorilor era obligatorie.

Cîteva cuvinte despre „aparatul critic" al cărții. Scurtele prezentări de autori și opere urmăresc, în linii mari, două scopuri: o situare istorică și tipologică și punctarea filiațiilor și a evoluției genurilor, cu accent pe recurența în timp a marilor motive literare. Ineditul perspectivei n-a intrat — firesc — în intenție, „cartușele" de prezentare respectînd strict rolul de informare elementară. Pe această linie, revăzută și adăugită, **Crestomația** ar putea deveni... „perfectă". Există, am putea spune, două categorii mari de antologii: unele construite pe cîte o idee personală, inedită, și altele cu intenția de clasare obiectivă, exhaustivă a materiei alese. Primele sînt imprevizibile, eventual șocante, adeseori discutabile, oricum creatoare în sensul că reflectă o personalitate anume și sînt, prin aceasta, irepetabile. Celelalte urmăresc metodic utopia fișării perfecte, matematice — pe care pot practic, prin încercări repetate, s-o atingă! Recenta **Crestomație de literatură universală** e un pas temeinic într-acolo.

Ion Bogdan Lefter

*) **Crestomație de literatură universală,** pentru învățămîntul liceal; autori: Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, Ieronim Tătaru; coordonatori: Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Constanța Bărboi; cu un studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1983.

Tiberiu UTAN

Ira memor

Singur să îți porți durerea
nimenea să nu ți-o vadă
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol

E și vaier în pădure
zbucium roșu pe zăpadă –
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol

Te mai temi după cutremur
unor vremi că poți fi pradă
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol

Văz, auz mulțimii tale,
tuturora, să te creadă –
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol

Orb de-ai fi, lumina cînt-o
nu fi pasăre de pradă –
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol.

Concluzie

Mama vitregă îl ținea în genunchi ; și
învățătorul bețiv îl ținea în genunchi, –
pe grăunțe îl ținea în genunchi.
Meșterul îl ținea în genunchi. Îl bătea
„meserie să-nvețe" și-l ținea în genunchi.
Apoi la stăpîn : Îl asculta în genunchi,
cu fruntea plecată îl ținea în genunchi.
Întins comod pe patul de spital își amintea.
cu mîinile bătătorite, omul.
Plîngea și-mi povestea, plîngea și-mi povestea,
spovedanie a demnității tîrziu regretate.
Cu cîteva minute-nainte de-a muri.

Mîinile mamei

1.

Durerea – chipul Mamei,
de-o vreme – chipul meu,
speranța nu-i speranță,
Credeul nu-i Credeu.

Omătul amîndora
din părul înghețat, –
o, nici o primăvară
o, altă primăvară
nu e de așteptat !

2.

În genunchi
sărut stînga Mamei
apoi dreapta Mamei.
Mamă, îi spun, vom trăi !
Sărut, mîngîi mîna
îndreptătoare a condeiului
de silex
pe tăblițele de gresie
a sute
dacă nu a mii
de copii.

Mîna crăpată de sodă
în albia cu rufe și scutece.
Mîna strînsă pe lemnul secerii
de cînd prindea ziua
să se destunece, –
să nu se scuture
orzul, grîul,
atît cît era, –
spre amiază.

Mîna strînsă
pe coada toporului
crăpînd buturugile-n
ger de Bobotează.
Mîna făcînd
peste leagănul meu
încrezător
semnul crucii.
Mîna ce lăsa pe-un buștean,
în păduri,
merinde pentru sufletul morților,
după datini,
s-o găsească
pribegii (haiducii).
Mîna dăscăliței fragede,
frumoase,
care-o fi strîns oarecînd
mîna tatei.

Mîna sfîntă a Mamei
o sărut
fără lacrămi.

3.

Durerea – chipul de piatră
al Mamei,
durerea –
chipul meu împietrit
Ce-a fost de-mplinit
e pe drum de-mplinit.

Trandafirul galben

Luciei

Trandafirule galben
petală cu petală
deceniu cu deceniu
și an cu an
mă îngrop sub pămînt
să-l îngraș.

Trandafirule galben
ca noi nu-i alt trandafir
cînd renaștem
și ne vînd florăresele
toți numai pe noi ne cumpără.

Trandafirule galben
suntem culoarea invidiei, –
ne cumpără toți
să nu ne mai vadă.

Copilăria-mi căutînd...

Cînd Tisa își plîngea plutașii
plecați spre mult necunoscut
eu mă năsteam în zvon de sălcii, –
mai bine nu m-aș fi născut.

Vedeam lumina nechemată,
străin de sorțile cetății,
pe-o Stradă ce purta un nume
sinistru : Al Eternității.

Castani și brazi, Grădina Morii ;
prăvălioarele marmate ;
și liceencele acelea
ca îngerașele curate.

O pace blîndă se lăsase
pe Europa și pe țară, –
fluture mic cu aripi arse
foarte curînd a doua oară.

Acum la malurile Tisei
copilăria-mi căutînd
visez la netrăite vise
și mă trezesc în somn plîngînd.

Înger de mă năsteai

Înger de mă năsteai
imaterial, nepieritor ! –
dar m-ai făcut
un simplu sac de oase
pe care-l duci în circă
pînă îți vine bine,
apoi te faci că-l scapi.

O, Doamne, în tiranica-ți putere
un amănunt nu l-ai luat în seamă :
chiar pentru o așchie de clipă
cu mine-mparți trufașa-ți Nemurire.

Și asta-i mult,
o, asta-i foarte mult !

Copile din mine, trăiești?

Ticălosul meu suflet
se desparte pe rînd
și de morți
și de vii, –

Copile, mai trăiești ?

Unde-s brîndușile ochilor tăi
cu păduri, nesfîrșite păduri
și veverițe roșcate-roșcate
și ghinde-ghindate
și cu păstrăvii-săbii lucind
lîngă mesteceni de-argint.

Și cu palmele crăpate de sapă, de coasă,
acasă și numai acasă,
aici
și numai aici
în lumea de zmei și pitici, –

Așa suntem noi
cu laptele supt :
Un lanț nentrerupt
de plugari, ciocănari
și-nvățați,
iar dacă țara poruncă
trimete –
oșteni, la nevoie –
eroi.

Copile din mine,
trăiești,
mai trăiești ?

Altfel
cum ai putea să iubești
tot ce ai tăi
semănară :
și grîne
și sînge și mai ales sînge
și țară, –
dar
mai ales
Țară !

Muntele sacru

Mă voi duce la Muntele Sacru
(Kogăianon, primește-mă la tine !),
cu tălpile desculțe mă voi duce,
în tăinuișul tău mă voi ascunde.

Golgotă îmi este Muntele Sacru
Kogăianon. Fac pilnie la gură
din palmele-amîndouă : îi voi striga la mine
Pe cei plecați de-aici sau robi la alții.

Și armii se vor strînge, Munte Sacru,
nu umbre, nu părere, vii armate,
reînnodînd cetățile măreție
pe două mii de ani ce au să vină.

De te vei arăta a treia oară
Zamolxis, va fi noua împlinire,
om și profet,
aceea – îndelunguri așteptată
de țara mea ca o solară roată.

Cît despre cele cari atunci vor fi trecut
am să te-ntreb : Zamolxis, ce-ai făcut ?
Cum de-ai putut dormi tihnit în barbă
lăsînd ticăloșimea să ne fiarbă ?

IOAN ȘEU : **Fata din „Cîmpu lui Neag"** (Bienala '84 – Sala Dalles)

Breviar

Obiecţiile lui Zarifopol la scrierile lui Caragiale

UN ACORD unanim s-a realizat în jurul calificării lui Paul Zarifopol, ca editor ştiinţific ideal al scrierilor lui I. L. Caragiale[1]). Întrunea toate condiţiile : cunoaşterea intimă a omului[2]) şi a operei (aproape integrală), gust artistic rafinat, solidă pregătire filologică (îşi luase doctoratul la Halle, cu o teză de text medieval francez). Spuneam că numai cunoaşterea operei nu era la el integrală : pe de o parte, pentru că lui Caragiale nu-i plăcea, chiar faţă de un bun prieten, să dea informaţii despre modestele lui începuturi publicistice, pe de alta, pentru că, suferind de neurastenie, obosea foarte uşor, în operaţia minuirii colecţiilor vechi de ziare şi reviste la Biblioteca Academiei Române. La sfîrşitul fiecăreia din notele preliminare, printre mulţumirile adresate celor ce-i fuseseră de ajutor în executarea lucrării izbeau cuvintele deosebite despre acela adus de Barbu Lăzăreanu. La primul volum :

„Iar acei ce cunosc şi învăţătura, şi generozitatea, puţin obişnuite ale d-lui Barbu Lăzăreanu, vor înţelege numaidecît de ce nu încerc măcar a închide în cuvinte recunoştinţa care mă leagă de dînsul".

De asemenea, la finele Prefeţei de la vol. III :

„Lui Barbu Lăzăreanu, niciodată nu voi isprăvi să-i mulţumesc ; nici bogăţia şi exactitatea cunoştinţelor sale, nici bunătatea cu care le împărtăşeşte, n-au sfîrşit".

Cînd, după apariţia acestui volum, am avut ocazia să-i fiu prezentat şi să rămîn singur cu dînsul, printre altele l-am întrebat dacă nu cumva, din îndemnul unei educaţii foarte alese, n-a exagerat în formularea mărturiilor de gratitudine. Atunci mi-a divulgat secretul limitării puterii proprii de muncă exploratoare, adăugind :

— Vezi, d-ta, vechi ftizic, Lăzăreanu stă ore întregi la Biblioteca Academiei, înghite colbul vechilor colecţii, răsfoindu-le filă cu filă şi nici nu se oboseşte, nici nu-i face rău. E un adevărat fenomen de rezistenţă fizică şi sanitară.

Oricît ar fi fost de informat, după atîţia amari de ani de răscolire a periodicelor, printre care şi acelea la care colaborase Caragiale, lui Barbu Lăzăreanu i-au scăpat printre degete mai multe articole şi schiţe, nesemnate sau semnate cu pseudonime, mai mult sau mai puţin transparente, ca, de pildă, la „Constituţionalul" din 1889, Zoil, Falstaff, Hans şi Nastratin.

Orişicum, ediţia lui Zarifopol a deschis calea regală a metodei ştiinţifice de editare critică a textelor literare, cu note şi variante, dar şi cu studii introductive, de reevaluare a operelor marilor noştri clasici, din unghiul unei conştiinţe artistice intransigente.

Mare admirator al omului, dar şi al operei, bărbatul ajuns în al şaselea şi ultimul deceniu al vieţii sale, şi-a propus nu numai să prezinte textele, în forma cea mai acurată, cu acribie cercetate uneori şi la lumina variantelor, nu însă fără a-şi marca fie adeziunea integrală, uneori la schiţe şi nuvele de dînsul exhumate, fie rezerve categorice faţă de ceea ce i se părea că nu mai atinge nivelul valoric al genialului scriitor.

Fără a face vreodată uz de cunoscutul dicton : Amicus Plato, sed magis amica veritas[3]), Paul Zarifopol l-a gîndit şi l-a pus în aplicare cu o strictă consecvenţă, în calitatea sa de editor critic, care n-a înţeles să se limiteze la o muncă oarecum mecanică de atenţie, rezervîndu-şi libertatea de apreciere, strict motivată, atît cînd judecata de valoare era pozitivă, cît şi cînd era negativă. Despre relaţia dintre om şi scriitor, părerea lui nu diferea radical de aceea a mai vechilor intimi ai lui Caragiale, care depistaseră secretul acestuia : omul era superior operei (oricît ar fi şi aceasta de excepţională), cheltuindu-şi cu mai multă plăcere scăpărătoarea vervă în monoloagele lui conversative, decît la masa de lucru, unde verva, adeseori, se inhiba, în căutarea expresiei cît mai sobre şi exacte :

„Caragiale era un medieval leneş, înzestrat cu o inteligenţă şi o fantezie hotărît supranormală. Toţi acei cari s-au priceput să-l observe vorbesc, în această privinţă, la un fel despre dînsul : risipa fantastică de spirit şi imagini de care era capabil omul acela arăta neîndoios o viaţă internă de o neobişnuită intensitate. Neobosit la vorbă — singura hărnicie autentică a meridionalului — el suferea greu de criza persistentă la care supune compunerea scrisă. Scrisul este muncă, şi munca-i lucru incomod, iar Caragiale ura incomodul cu cea mai senzuală violenţă. «Să stau în cămaşă, cu picioarele goale, tolănit într-un port din miază-zi, şi să ţin trecătorii de vorbă cu poveşti», l-am auzit zicînd, şi cred că închipuirea lui era, ca mai totdeauna, exactă" [4]).

Lenea, ca facultate constitutivă a temperamentului caragialian, revine în acelaşi studiu. Este poate factorul principal al aşa-zisului, de către Zarifopol „conservatorism estetic violent", care-l îndemna pe autorul **Scrisorii pierdute,** să repete, ca o „formulă favorită", cuvintele :

„Sunt vechi, domnule"[5]).

Aceeaşi lene, pe care, într-o scrisoare către bunul său prieten Gherea, Caragiale o numea printr-o personală sintagmă latinească, „pigritia orientalis foetida"[6]), e considerată însă creatoare, în faza finală a povestitorului, din **Schiţe nouă** (1910). Zarifopol îi vedea şi reversul şi aversul.

Reversul :

„A mijlocit, în sfîrşit, şi simpla lene, orientală şi patriarhală, ca să se adopte şi să se practice atît de zelos oroarea de carte, să se exalte fără discreţie slova inculturii pure"[7]).

Aversul :

„Această glorioasă lene ar putea fi încă acceptabilă, dacă poeţii — poeţii mai ales — n-ar avea atît de des ambiţie de gînditori şi n-ar rîvni să facă poezie «de concepţie», închipuindu-şi că aceasta implică superioritate artistică".

ZARIFOPOL demonstrează convingător conservatismul artistic al lui Caragiale. Astfel, în teatru, cel mai mare dramaturg al nostru a rămas la formula lui Eugène Labiche (1815-1888), ale cărui vodeviluri făceau furori pe timpul tinereţii scriitorului român şi din care se mai joacă în zilele noastre şi s-au cinematografiat piesele de mare succes, ca **Pălăria de paie din Italia, Călătoria domnului Perrichon, Caniota** şi altele.

Se arăta nu numai nereceptiv, dar categoric iritat de teatrul modern al nordicilor Strindberg şi Ibsen, declarînd că le prefera bunele melodrame pe care le aplaudase în adolescenţă sau le debitase din cuşca sufleurului.

La Berlin, în timp de şapte ani, nu s-a interesat de inovaţiile scenice ale lui Max Reinhardt, nici de via mişcare teatrală. În nici una din scrisorile lui adresate bunilor lui prieteni, Barbu Delavrancea, Alexandru Vlahuţă, Petre Missir, Alceu Urechia, Mihail Dragomirescu, C. Rădulescu-Motru, precum şi familiei dinspre partea soţiei, nu găsim vreo referinţă că ar fi văzut o piesă de teatru. Curiozitatea lui Caragiale la nou era nulă, cînd nu se arăta de-a dreptul ostilă, uneori parodic, cu o încîntătoare vervă.

Se ştie că generaţii întregi de elevi de liceu şi de studenţi, mai ales după moartea lui Caragiale, au învăţat că nuvela noastră psihologică începe cu **O făclie de Paşte** şi cu **Păcat.** Paul Zarifopol nu le execută integral, dar le preferă nuvela descoperită şi pusă în valoare de dînsul după ce zăcuse trei decenii în colecţia uitată a unei reviste provinciale, profilată pe agricultură : **În vreme de război.** Pentru cititorii noştri care nu cunosc bucata, îi vom divulga tema, cît mai succint : pierderea minţii de către un cîrciumar de la sat, care-l moştenise pe fratele său, preot, totodată hoţ de cai, dat că ar fi căzut pe cîmpul de luptă din Bulgaria, pierderea minţii, repetăm, cînd presupusul mort se întoarce şi-i cere din partea de moştenire o sumă importantă, ca să-şi acopere o recentă delapidare. Or, procesul lent al răvăşirii psihice şi latent ani de zile, i s-a părut lui Zarifopol mai bine tratat decît aceea al lui Leiba Zibal din **O făclie de Paşte** şi decît discutabilele cazuri patologice din **Păcat.** Ca atare, editorul critică cu severitate „jargonul jurnalistic" şi „epizoadele parazitare" din **Păcat,** ca şi motivarea finalului din **O făclie de Paşte,** pe lîngă alte erori de psihologie din aceeaşi nuvelă. Menţionăm că primul critic sever al **Făcliei** fusese Duiliu Zamfirescu, ca şi al **Năpastei,** în prelungită corespondenţă cu Titu Maiorescu, a căreia publicare interbelică a fost un eveniment literar.

Credem că Zarifopol n-avea pic de dreptate vorbind de „jargon ziaristic", în proza literară a lui Caragiale. De fapt, oricît de modern ar fi criticismul său, acesta se arăta conservator la rîndul lui, prin prejudecata contra neologismului în genere. El însuşi, în studiile sale de înaltă intelectualitate, se străduia să fie cît mai „neaoş", să exprime ideile cele mai subtile cu mijlocirea limbii comune.

MELODRAMATISMUL era o altă, ierte-mi-se cuvîntul cam tare, marotă a lui Zarifopol, care-l depista nu numai în cele două mari nuvele subevaluate, dar şi în finalul **Năpastei.** În timp ce Maiorescu vedea în această dramă nivelul cel mai înalt al artei teatrale caragialiene, editorul lucid, dar şi bîntuit de unele idiosincrazii, nu preţuia în **Năpasta** decît prezenţa (cam de **deus ex machina !**) a lui Ion Nebunul, dar a cărui sinucidere contribuie şi ea, după dînsul, la descalificarea dramei. Piesa, „căzută", în 1890 şi rareori reluată înainte de Eliberare, a intrat ulterior în repertoriul teatrelor noastre naţionale, cu acelaşi titlu de capodoperă, ca şi comediile (cu excepţia vodevilului **O soacră sau Soacră-mea Fifina).**

Spuneam că Zarifopol a dorit sincer, cu toate rezervele lui, ele însele dovadă de sinceritate, să pună în valoare opera lui Caragiale, în adevărata ei valoare, dar şi faţă de îndepărtarea, cum credea el, a generaţiilor tinere, faţă de arta lui Caragiale. Să-i ascultăm „vocea" : „E greu totuşi a tăgădui că procedările lui artistice sunt adesea vechi, în înţelesul de perimate. Socotesc că, printre oamenii astăzi în viaţă, sunt unii tocmai astfel aşezaţi în timp ca să poată simţi viu opera lui Caragiale şi, în aceeaşi vreme, să poată imagina relativitatea ei istorică. Pentru filologii viitorului îndepărtat, cînd se vor sili, după cum le e meseria, să închipuie, în scheme şi fantasme fragmentare, ceea ce trăim noi astăzi şi am trăit ieri şi dăunăzi **(sic)** [8]), conservarea gîndirii şi simţirii noastre, a acestora care am fost contemporani maturi [9]) ai lui Caragiale şi suntem şi ai generaţiilor tinere de care opera lui începe acum a se îndepărta, va fi un material ce, mai adînc poate decît oricare altul, va lumina şi va colora viziunea lui istorică despre vremile noastre" [10]).

Cu tot respectul ce-l păstrăm antenelor sensibile ale eminentului editor, sociolog şi filosof al culturii, ca orice învăţat, prevăzut cu o temeinică cultură generală, ne vedem siliţi a nu fi de aceeaşi părere.

În anul cînd Zarifopol scria importantisima **Prefaţă** la volumul I de **Opere,** de sub îngrijirea sa, tinerele generaţii nu numai că nu se îndepărtau de opera lui Caragiale, ci luau atitudine, ca să zic aşa, într-un spontan front comun, adică neconcertat cînd se iveau note disonante, chiar la unii din înaintaşii lor. Astfel, nimeni din cenaclul **Sburătorul** nu era de acord cu Lovinescu, care crezuse că descoperise în scrierile maiorului G. Brăescu un Caragiale mai modern. Cînd apoi, N. Davidescu, în 1935, a publicat cu vădită intenţie de scandal, pamfletul său, cu titlul cam lung, dar tot atît de ineficient, **Caragiale, ultimul ocupant fanariot,** sau **inaderenţa lui la spiritul românesc,** i-au răspuns, dezaprobîndu-l, F. Aderca, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu şi subsemnatul, care l-am refutat după ce îl situasem ultimul din seria detractorilor, cei mai mulţi liberaloizi, ai marelui nostru clasic. Printre ei era şi E. Lovinescu, din generaţia lui Paul Zarifopol, dar după cîţiva ani a revenit asupra aşa-zisei „inactualităţi" a teatrului caragialian, susţinută cu peste treizeci de ani în urmă. Teatrul lui Eugène Ionesco (n. 1909) se reclamă de la Caragiale. Însuşi cel mai „jucat" dintre dramaturgii contemporani, regretatul Aurel Baranga, a debutat în teatru cu o piesă care nu făcea decît să pastişeze **Scrisoarea pierdută (Bal în Făgădău,** 1946). Umorul zilelor noastre, în proza scurtă şi în teatru, nu-şi ascunde modelul caragialian. Nu este aci locul să glosăm sociologiceşte, privind raporturile dintre autor şi public, asupra împrejurărilor care l-au dezminţit pe Zarifopol cu peste cincizeci de ani în urmă, cînd afirma : „opera lui începe acum a se îndepărta..."

Se pare că de beneficiul postumităţii cordiale (etimologiceşte, din inimă favorabilă), atît de rară în istoria tuturor literaturilor, se bucură opera atît a lui Caragiale, cît şi a lui Eminescu şi a lui Creangă. Cei trei mari ai primului nostru clasicism, cum am numit această triadă, sînt în zilele noastre mai mult citiţi şi decît în timpul vieţii lor, şi în acela al lui Paul Zarifopol.

Judecăţi global negative sînt însă destul

„Spiritul avangardei"

DINTRE miile de lucruri pe care, de peste douăzeci de ani, aş fi avut să le spun — aş fi fost poate dator să le spun — cu privire la erorile sau aproximările pe care oameni de bună credinţă, ce caută să se informeze şi să clarifice, le fac totuşi atunci cînd vorbesc despre avangardă, mă voi mărgini să spun astăzi, în legătură cu cronica subtilului critic N. Manolescu la importanta — dar ridicînd şi semne de întrebare — antologie întocmită de Marin Mincu, că a încerca să defineşti avangarda, printre altele, şi prin manifestul „Poezia pe care vrem să o facem", apărut în 1933 în „Viaţa imediată", înseamnă a-i adăuga o trăsătură pe care n-a avut-o. Manifestul amintit era, dimpotrivă, o declaraţie programatică de ruptură cu avangarda, făcută poate tot în spirit avangardist, ceea ce îl va fi determinat pe Marin Mincu să îl includă în antologia sa. Dar el nu poate contura „spiritul avangardei", fiindcă proclama o nouă orientare, opusă celei de pînă atunci. În sensul acesta, mai concludentă ar fi nota „Cîteva rînduri împotriva deşteptăciunii", din ultima pagină a revistei, pagină polemică în care doar menţionam apariţia volumului „Padmos" de Ilarie Voronca, mihnindu-l probabil pe acest mare prieten, şi nu ţin minte dacă menţionam „Poemul invectivă" care, ca şi „Padmos", abia văzuse lumina tiparului. În schimb, recenzam „Cimentul" de Gladkov. Aceasta se voia orientarea „Vieţii imediate" în decembrie 1933, după ce în tot cursul anului simţisem, ca un om aşezat pe scaunul electric, cum prin fiinţa mea neorientată pînă atunci în istorie încep să treacă mortalele tensiuni ale istoriei. Introducerea cenzurii — gîndul de a avea a face cu coloneii care o exercitau m-a înspăimîntat — după asasinarea lui I. G. Duca a curmat existenţa revistei de la nr. 1, astfel că nu se poate şti dacă producţiile artistice ce ar fi apărut în numerele ei ulterioare ar fi însemnat efectiv o ruptură — poate că şi în literatură părul se schimbă mai uşor decît năravul — aşa cum o proclamasem în manifest. Dintre cei patru prieteni mai tineri pe care îi grupasem în jurul revistei, Paul Păun şi Gherasim Luca s-au orientat tot mai temeinic spre suprarealism. În ceea ce mă priveşte, cîteva luni mai tîrziu începeam să public reportajele despre tăbăcării din „Cuvîntul liber". E sigur că nu le-aş fi scris aşa cum le-am scris, dacă nu aş fi trecut prin avangardă. Cu toate acestea, manifestul „Poezia pe care vrem să o facem" nu cred că poate fi însumat celor ce, în vremurile-i fericite, au definit — cu mari aproximaţii şi ele — mişcarea ce a cuprins atîtea nobile spirite şi tragice destine.

Geo Bogza

DIMITRIE GAVRILEAN : **Sfat** (Bienala '84 — Sala Dalles)

[1]) Opere, I, **Nuvele şi schiţe,** Bucureşti, Editura „Cultura Naţională", 1930 ; II, idem, ibid, 1931 ; III, **Reminiscenţe şi notiţe critice** ibid., 1932. În subtitlu, la fiecare volum, Ediţie îngrijită de Paul Zarifopol, la primele două volume, „cu 2 planşe afară din text", la ultimul „cu 3 planşe" etc. (cite un portret şi facsimile de manuscrise autografe. Vom cita însă din Zarifopol, după ediţia acestuia, postumă, **Pentru arta literară** (cf. mai jos, n. 3 !).

[2]) Între anii 1905—1912, Caragiale fiind stabilit cu familia la Berlin, iar Zarifopol, la Lipsca.

[3]). Lat. : „Platon (mi-este) prieten, dar mai mare prieten (mi-e) adevărul. Dictonul, după care se vede, este eliptic de predicat şi de complement. Strămoşii noştri cultivau brevilocvenţa. La noi numai ţărănimea a moştenit acest caracter; orăşeanul e flecar.

[4]) **Publicul şi arta lui Caragiale,** în **Pentru arta literară** de Paul Zarifopol. Ediţie îngrijită, note, bibliografie şi studiu introductiv de Al. Săndulescu, vol. I, 1971. Editura Minerva, Bucureşti, pag. 180—181. Studiul fundamental apăruse în „Adevărul literar şi artistic", iar apoi în volumul **Artişti şi idei literare române,** Editura „Adevărul", 1930.

[5]) Se repetă, în pluralul : „domnilor", în alt studiu.

[6]) Lene orientală puturoasă.

[7]) Aici Zarifopol loveşte în trăiriştii noştri, violent antiintelectualişti.

[8]) Muntenism, deşi Zarifopol era moldovean. Amintim că se născuse la Iaşi, la 30 noiembrie 1874 şi că a murit la Bucureşti (unde se instalase din 1914), la 1 mai 1934.

[9]) Era cu 22 de ani mai tînăr decît Caragiale, dar împlinise 32 de ani cînd l-a cunoscut şi s-au împrietenit.

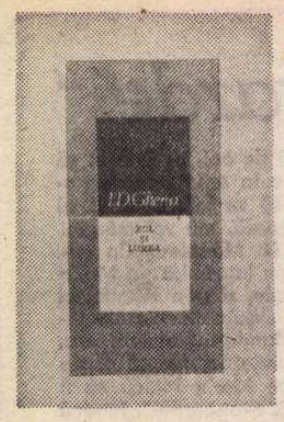
[10]) Pag. 302—303, ed. Al. Săndulescu, citate din **Introducerea** la **Opere** I, ed. Paul Zarifopol.

Şerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)

EDIȚII

Filosoful Ioan D. Gherea



PE Ioan D. Gherea l-am cunoscut în 1956. Eram tînăr redactor la E.P.L.A. și am fost însărcinat să-l invit la editură pentru a aduce certificatul de moștenitor necesar ordonanțării drepturilor ce i se cuveneau pentru ediția în două volume a studiilor critice ale părintelui său. A venit de îndată cu certificatul din al cărui text lung, redactat în limbajul juridic de specialitate, am aflat pentru prima oară că Gherea avusese o familie numeroasă din care, atunci, în 1956, mai trăiau mezinul criticului, Ionel, fiica lui Alexandru, Fany, și copiii Ștefaniei și Paul Zarifopol (Sonia și Paul). „Mezinul" era un bărbat de 61 de ani, cu un aer de intelectual abstras și rătăcit, semăna cu tatăl său, totul în ținută, de la uzata haină de ploaie și sandalele din picioare (am uitat să spun că întîlnirea noastră s-a produs prin octombrie, pe o zi cu ploaie rece de toamnă), semnalînd mare strîmtorare materială. Fusese, mi-a spus, „restructurat" din postul de corepetitor la Conservatorul de muzică și acum se mulțumea cu posturi pasagere de amploaiat, dînd și lecții de pian. Tîrziu, prin anii șaizeci, cînd calitatea sa de fiu al doctrinarului socialismului românesc de pînă la 1920 începuse să fie luată în seamă, a căpătat, mi-a spus, o pensie modestă. Ne-am văzut apoi de multe ori, eu încercînd să colectez informații despre tatăl său și vechea mișcare socialistă, el, mereu reticent și vizibil taciturn la acest capitol. De fiecare dată discuția noastră lua alt curs, povestindu-mi despre „Viața românească" și Ibrăileanu, despre Caragiale și copiii dramaturgului (cu care fusese bun prieten), cîte ceva despre fratele său Alexandru, multe și mult despre cumnatul său Paul Zarifopol, pentru care păstra o stimă infinită. L-am îndemnat să scrie amintiri (nu am fost, firește, singurul !) despre tatăl său sau, în general, o carte de memorii în care, nădăjduiam, va evoca și atmosfera vieții de familie. Dar, curios lucru, cînd a făcut-o **(Amintiri**, E.P.L., 1968) i-a evocat numai pe I.L. Caragiale bătrînul și pe fiul său Mateiu, pe George Enescu și pe dr. Petru Alexandrov. Despre tatăl abia făcea cîteva mențiuni laterale. Cînd i-am reprosat-o, mi-a răspuns că nu se cuvenea să scrie el despre Gherea că, de altfel, eu (și alții !) am știi destule despre autorul **Neoiobăgiei**, chiar mai mult decît membrii familiei. Exagera, evident. Dar am înțeles din aceste eschive că refuza să mărturisească mai mult. Am renunțat deci, resemnat, nu fără a mă gîndi totuși la „moștenitorii" care făcuseră din descendența lor o adevărată industrie memorialistică. El ar fi voit să scrie altceva, eseistică filosofică. Dar în acest domeniu lucrurile erau atunci mult complicate și nefavorabile lui.

Se născuse în 1895, cînd tatăl său avea 40 de ani și doi copii mari (Ștefania, 19 ani, și Alexandru, 16 ani). Școala primară și liceul le-a făcut la Ploiești. Dar era bolnăvicios și mereu trimis la tratament în Germania, unde locuiau Ștefania și Paul Zarifopol, și bunul prieten al tatălui său, Caragiale. Așa se face că prieteni de copilărie și adolescență i-au fost nu fratele și sora, ci copiii acestora și cei ai lui Caragiale, apropiați ca vîrstă și preocupări. Era un studios, citea mult și, crescut într-un mediu meloman (Ștefania studiase pianul, Paul Zarifopol și Caragiale bătrînul erau împătimiți de dragostea pentru muzică), devenise un excelent, sensibil pianist. Avea 19 ani cînd a izbucnit primul război mondial, adică tocmai atunci cînd trebuia să se dedice unei cariere. Intenția lui și dorința familiei de a studia, la Leipzig sau Berlin, literele și filosofia a eșuat, spre deznădejdea tatălui său, care își vedea mezinul nerostuit. Din Elveția, unde se autoexilase în august 1916, îi scria soției, în septembrie : „Ionel și iar Ionel, asta e marea mea preocupare". Iar în martie 1919 se gîndea încă să-l instaleze — cum scria soților Zarifopol — „la o universitate de aice". N-a fost să fie. Dar tînărul nu dădea semne că ar regreta. Prietenii săi apropiați nu erau nici ei licențiați, îi plăcea boema și nici nu-l atrăgea profesoratul. Citea mult, gîndea, începuse să scrie literatură (a publicat în 1920 romanul **Nevinovății viclene** în colaborare cu Luchi Caragiale, care îi devenise ...nepot pentru că era căsătorit cu Fany, fiica lui Alexandru Dobrogeanu Gherea), îi apăreau eseuri și nu numai în „Viața românească". Într-adevăr, pasiunea sa era filosofia, citise și citea enorm, medita îndelung și avea, în acest domeniu, planuri mari. Trăia modest, din slujbe intermitente ; din 1927 Enescu l-a acceptat — supremă recunoaștere a talentului ! — la propunerea Floricăi Muzicescu, acompaniator, însoțindu-l pe maestru, cîțiva ani buni, în turneele de concerte date în țară și București. Între timp lucra de zor la cartea sa, publicînd mai înainte fragmente sau eboșe în reviste românești (printre care și „Revista de filosofie") și străine („Revue philosophique", „Revue de Metaphisique et de Morale").

Cartea care avea să ciștige interes în țară a apărut, tîrziu, la Paris, în 1938, și se intitula **Le moi et le monde.** Ideea cărții și cufundarea în lecturi și meditații filosofice i-a venit — cum i-a mărturisit Ilenei Corbea într-un interviu din 1975 și, în 1946, în altul acordat lui Ion Biberi pentru cartea **Lumea de mîine** — în timpul unei conversații, prin 1915—1916, cu cumnatul său Paul Zarifopol. Tînărul i-ar fi spus că ideea de eu i se pare a fi ideea fundamentală a vieții. Zarifopol i-ar fi răspuns cît de dificilă e încercarea de a defini eul și, cum discuția s-a prelungit, înfierbîntîndu-se, criticul i-a recomandat : „S-o descoperi tu !" Ceea ce tînărul s-a și apucat s-o facă.

DUPĂ două decenii de studiu (filosofie dar și matematică), lecturi și reflecții adîncite, a publicat cartea care azi apare pentru prima oară în românește, la Editura Științifică și Enciclopedică, în competenta îngrijire a lui Gh. Vlăduțescu și în buna tălmăcire a Marianei Noica*). Acest eseu filosofic este nu numai cuceritor prin stil, dar incitant și de o neașteptată profunditate a cugetării. Poate că formația de autodidact i-a fost de folos, necum să-l fi incomodat. De ar fi avut o pregătire academică „normală" s-ar fi încurcat printre sisteme și curente filosofice, ținînd-o oblu pe o singură cărare (sistem). Liber față de orice fel de prejudecăți, a citit ce-i trebuia pentru a se lămuri (evident, după ce își asimilase cultura filosofică „de bază") și a potrivit ideile spre un scop — al său — coerent. Numai așa se explică actul de efectivă erezie pentru un filosof „profesionist" de a-i concilia pe Kant cu Berkley, Husserl, Bergson, Mach și Avenarius. Dar cine-i citește cartea realizează, fără greutate, că Ionel Gherea nu e nici adeptul integral al fenomenologiei husserliene, nici al bergsonismului, nici al solipsismului agnostic al lui Berkley și nici al lui Avenarius. Pur și simplu utilizează concepte, idei, sugestii de la fiecare dintre aceștia pentru a-și lămuri întrebarea care îl neliniștește : ce este eul, ba chiar eul pur. Întrebarea de la care pornește este dacă se poate identifica o unitate, egală și mereu aceeași, între „vîrstele" unui ins de la copilărie, la adolescență, tinerețe și maturitate. („La ce ne gîndim — meditează Gherea — cînd afirmăm că eul rămîne mereu același, în speță copilul de acum este omul de astăzi ?"). Calitățile fizice ale unui individ sînt schimbătoare, cele morale (depinzînd de mediu) de asemenea, chiar și memoria (care creează un liant cu trecutul) e alterabilă. Care este, așadar, elementul care poate asigura vieții unui ins identitatea personală ? Acest element e numit de filosoful nostru eul pur. Sau, în termenii raționamentului său : „Dacă numai sufletul, trupul și amintirile sînt cele ce devin altele, omul nu este decît «transformat», după tine, și este suficientă permanența **fondului** insezisabil pentru a rămîne aceeași persoană. Acest fond nedeterminat este cel pe care-l vom numi **eul pur**". Deci, între diferențiere și identitate autorul optează pentru a doua alternativă, pentru că — socoate el — recreează iluzia neperisabilului și a neschimbătorului.

*) I.D. Gherea. **Eul și lumea**, ediție îngrijită de Gh. Vlăduțescu, traducere de Mariana Noica, Editura Științifică și Enciclopedică, seria „Filozofia românească", 1984.

Firește, nu îi vom rezuma aici cartea și nici nu vom reface construcția sa filosofică. E suficient să spunem că eul se constituie la el ca ideea unei realități exterioare și, cum bine apreciază Gh. Vlăduțescu, toată demonstrația filosofului nostru ne apare ca un mod particular de a gîndi eul. Sigur că, în aceste circumstanțe, idealismul berkleyan n-a putut fi evitat, că aporiile sînt evidente de vreme ce refuză să studieze și ontologia Ființei, plasîndu-se obstinat exclusiv în spațiul gnoseologic. Dar, incontestabil, idealismul său e raționalist și încă unul de pură substanță.

Mi-aș îngădui să observ că mai interesante mi se par capitolele în care autorul înfățișează datele chestiunii pe care o studiază, acele multe interogații care îl chinuiesc răscolitor, decît capitolele în care oferă dezlegări și puncte de vedere. Altfel spus, cucerește la gînditorul Ionel Gherea capacitatea și înțelepciunea de a ști — vorba lui Camil Petrescu — cum se delimitează o problemă dintr-un ansamblu incongruent. Iar rostul unui filosof nu e numai să ofere soluții, ci poate, mai curînd, să pună întrebări. Nu-și începe Ionel Gherea lungul său eseu cu celebra definire a lui Platon despre filosof ca omul care se miră de ceea ce pe alții nu-i miră ? Iar mirarea nu e o întrebare **in nuce** sau rădăcina interogației ? Diderot spusese odată că i se poate cere — ca filosof — să caute adevărul, dar nu să-l și găsească. Ionel Gherea nu a găsit, e drept, întotdeauna soluții judicioase, relevabile și valabile pentru interogațiile sale. Dar are meritul — mare — de a le fi pus. Iar misiunea folosofiei este printre altele să pună lumea întreagă sau segmente ale ei sub semnul îndoielii și al întrebării, invitîndu-ne la reflecție și căutări ale spiritului.

Să mulțumim editurii și celor care s-au ocupat de această carte a lui Ioan D. Gherea. (Mai ales lui Gheorghe Vlăduțescu, care a prefațat-o și adnotat-o cu multă înțelegere și știință de carte, neafișată țipător.) E o restituire necesară și pe care autorul a așteptat-o de mult, fără a mai apuca — din nefericire — să o vadă. A murit în 1979, la 84 de ani, și i se părea aproape indecent să mai întîrzie printre noi. Dar mi-a spus nu o dată că speră într-o traducere românească a cărții la care ținea cel mai mult. Nu cred că în marea lui înțelepciune — moștenită de la părintele său, — l-ar fi deranjat prea mult că restituirea s-a produs postum. Important e că, finalmente, actul restituirii s-a produs. Să sperăm că seria „Filosofia românească" a Editurii Științifice și Enciclopedice ne va restitui într-un tempo mai puțin lent decît pînă acum și alte cărți ale cugetării filosofice românești de dinainte, în aceleași ediții excelente sub raportul grafic și științific. Să așteptăm cu încredere.

Z. Ornea

Revista revistelor

„SECOLUL 20"
(nr. 267—268—269)

■ ULTIMUL număr, triplu, al revistei „Secolul 20" — structurat în jurul ideii centrale a mijloacelor de comunicare în masă și a impactului lor asupra omului contemporan —, pune cititorul față în față cu una din realitățile fundamentale ale societății acestui sfîrșit de veac, oferindu-i posibilitatea unei ample meditații asupra fenomenului mass-media ca manifestare benefică în domeniul culturii umaniste. Numeroasele articole și eseuri, ce însumează mai bine de 250 pagini, tratează în esență aceeași problematică — „Mass-media și vitalizarea culturii umaniste" —, dezbătînd-o pe diferite coordonate ale comunicării — literatură, film, televiziune, arte plastice — și insistînd cu precădere asupra rolului determinant pe care îl are în zilele noastre civilizația imaginii. Mass-media, departe de a fi „o fatală întoarcere la directitatea primitivă a conștiinței tribale", oferă, prin o judicioasă emancipare a vizualului, procedee dintre cele mai eficace pentru sporirea apetenței culturale. „Un veac care are reputația de a fi grăbit a ajuns, asociind intim spațiul și timpul — în știință, de la Einstein, dar și în artă, de la cubism încoace — la o valorificare neașteptată a memoriei istorice, a timpului acumulat în opere creatoare, consolidînd astfel acea ireductibilă continuitate care e **cultura**".

În acest context e firesc ca punctul de plecare să-l constituie lucrările lui Marshall McLuhan, din care au fost selectate fragmente semnificative **(Înțelegerea mediilor de comunicare**, traducere și notă introductivă de George Chiriță). Opera lui McLuhan, deși frecvent citată, totuși prea puțin cunoscută în ceea ce are mai viabil și mai profund original, a dat naștere unor vehemente reacții pro și contra. „Secolul 20" încearcă să restabilească personalitatea omului și a gînditorului (Enrico Baragli, **Ceea ce rămîne din Marshall McLuhan)** și, în același timp, să exprime, implicit sau explicit, cîteva puncte de vedere referitoare la posteritatea autorului **Galaxiei Gutenberg** într-o serie de eseuri semnate de Umberto Eco **(Video, ergo sum)**, Henri Wald **(Mass-media)**, Carlo Bernardini **(Nouvelle cuisine** și **Grande Bouffe)**, Etienne Barilier **(Televiziunea)** și Paul Cornea **(Comunicațiile de masă și sensul culturii)**. Acestora li se adaugă, ilustrînd oarecum influența mass-media asupra beletristicii, două poeme de Vladimir Vișotki și Fernando Arrabal.

Vizualul, imaginea, atît cea statică (fotografia, tabloul, statuia), cît și cea cinetică (filmul), și-au pus indelebil amprenta asupra civilizației noastre, exercitînd o adevărată magie, dar și tiranie, asupra personalității omului contemporan, implicînd o reconsiderare a valorilor culturale și a mijloacelor de receptare a acestora. Un amplu grupaj de articole subliniază acest fapt incontestabil: traduceri din Enrico Fulchignoni **(Civilizația imaginii)**, René Berger (referitor la „primejdiile" exacerbării acestui tip de comunicare) și Nicolas Schöffer **(Teoria oglinzilor)**, notele lui Georges Charbonnier despre pictorul Jean Allemand, eseul lui Mihai Ispir **(Imagine și comunicare)**, cît și articolele lui Jean-Michel Henry **(Efectul Berger)**, Abraham Moles **(Despre funcțiile criticului de artă)**, Dany Bloch **(Arta video)**, Gerard Mendel **(Video-acțiune și pseudotransparență socială)** și Liviu Oprescu **(Mass-media — o direcție culturală)**. Sînt argumente în plus privind locul și rolul vizualului. Un spațiu important îi este rezervat celei mai recente dintre arte, filmul, văzut într-o dublă ipostază, ca modalitate de „acces la cultură" și ca „instrument de creație". În acest sens, filmul poate revalorifica o experiență culturală mai veche, cum face cineastul André Delvaux în filmul consacrat pictorului Dieric Bouts sau Titus Leber în lungul său metraj **Anima**, film după **Simfonia fantastică** de Berlioz. Pe de altă parte însă, filmul poate propune o nouă experiență culturală printr-o aventură a imaginii, după cum subliniază Dan Hăulică în articolul său intitulat **Filmul de artă între cultură și viață.**

Dialogul între arte, ca mijloc de comunicare în masă, se concretizează în trei ipostaze : raportul narațiune-dramă-spectacol dramatic pornind de la povestea lui Déry Tibor, **Reportaj imaginar de la un festival pop american**, pusă în scenă la Teatrul de Comedie din Budapesta ; raportul actor-scriitor, exemplificat de fragmente din autobiografia lui Klaus Kinski, **Eu, idol și serv** (traducere și comentariu introductiv de Alexandru Al. Șahighian) ; și relația poezie-muzică în cazul unor „trubaduri ai evului 20", George Brassens, Bob Dylan, John Lennon, Paul McCartney, Leonard Cohen (eseu și traduceri, excelente !, de Radu R. Șerban).

Sub genericul „Variațiuni", putem citi : Julián Marías **(Schimbările tehnice în comunicarea umană)**, Marcel Pop Corniș **(Ken Kensey : Zbor peste cuibul cucului)** și Mihai Mîndra **(Walter Percy — un romancier existențialist de expresie „mass-media")**. De asemenea, continuă foiletonul „Secolul 20" despre Picasso (Hélène Parmelin, **Călătorie în țărîmul Picasso)**. De remarcat, iarăși, excelenta ilustrație a numărului cuprinzînd, alături de reproduceri ale unor pictori și sculptori, numeroase imagini din spectacole, artă video, grafică și film ce au drept scop documentarea și vizualizarea acestui fertil dialog între noile mass-media.

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ"
(nr. 3, martie 1984)

■ CA de obicei, și acest număr al revistei „Viața Românească" oferă cititorilor un sumar bogat și consistent, cuprinzînd studii și recenzii, literatură beletristică originală și articole teoretice. În primul rînd atrage atenția articolul lui Ștefan Aug. Doinaș, **Despre traducerea fidelă a poeziei.** El însuși traducător de prestigiu, autorul abordează din punct de vedere teoretic problema, atît de mult dezbătută, a traducerilor și a fidelității față de textul original. Concluzia autorului : „Nefiind nici interpretare, nici parafrazare, nici meta-limbaj, traducerea este re-producție de text ; ea refăce țesuturile verbale ale originalului, cu ajutorul altor materiale lingvistice, dar păstrînd nealterate claritatea sau obscuritatea lui. **Poetica** originalului, asumată cu luciditate și transformată în libertate creatoare, asigură astfel singura fidelitate despre care trebuie să se vorbească în legătură cu o traducere, pentru că aceasta le garantează pe toate celelalte, — fidelitate față de **poiein**-ul poetului tradus."

Alături de acest articol mai putem citi considerațiile acad. Ștefan Pascu despre una din trăsăturile specifice epocii contemporane — umanismul revoluționar **(Între gîndire și acțiune)**, impresii de lectură semnate de N. Steinhardt **(Fandacsia biruie contingențele)** pe marginea studiului lui Fl. Manolescu, **Caragiale și Caragiale, jocuri cu mai multe strategii**, notațiile pline de tîlc și pildele lui Vasile Andru, versuri de Marin Sorescu și Victor Valeriu Martinescu, cît și proză scurtă de Ștefan M. Găbrian și Florin Sicoie. „Comentariile critice" se opresc asupra unor scriitori tineri. Cornel Regman **(Un blajin manevrînd aparte)** scrie despre Mircea Nedelciu pornind de la ultimul său roman, **Amendament la instinctul proprietății**, Șerban Foarță și Lucian Vasiliu. În fine, Gheorghe Grigurcu **(Visul citadin al lui Traian T. Coșovei)** face o analiză atentă a volumului **Poemele siameze** și a poeziei unuia dintre reprezentanții promoției '80.

Cronica ideilor și a edițiilor, semnată de Dan Oprescu și Nicolae Mecu, pune în discuție două dintre evenimentele editoriale de cea mai mare însemnătate pentru cultura noastră : apariția volumului IV al **Operelor** lui Platon (cuprinzînd excelenta traducere a celebrelor dialoguri **Phaidon** și **Phaidros** și un vast aparat de note și comentarii) și inaugurarea ediției critice **Lucian Blaga, Opere**, sub îngrijirea lui George Gană. La rubrica de „Cărți — Oameni — Fapte" citim cu folos recenzii și note de Roxana Sorescu, Șerban Foarță, Mihai Dinu Gheorghiu, Gh. Bulgăr, Mihai Zamfir, Nicolae Oprea, Sever Avram, N. Prelipceanu, Dan Radu Stănescu, D. Micu, Florian Potra, Ovidiu Constantinescu, Grete Tartler, Cornel Bozbici și Ileana Pintilie.

R.V.

Viața pe o bandă de magnetofon

INTELIGENTE, reci, „tehnice" și uneori năzdrăvane cu totul sînt povestirile lui Nicolae Iliescu din *Departe pe jos...*, tînăr prozator format în cenaclul „Junimea" dirijat de Ov. S. Crohmălniceanu, la Facultatea de limba și literatura română și despre care am mai vorbit cînd am comentat antologia *Desant '83*. Sursele prozei lui trebuie căutate în mai multe locuri, ca și ale altor colegi de generație, cu precizarea că „modelele" nu sînt preluate direct, ci prin intermediul criticii. Aceasta nu vrea să spună că Nicolae Iliescu n-a citit originalele, ci doar că le-a citit într-un anumit fel, recuperîndu-le din unghiul unei interpretări moderne. Înainte de oricine, Caragiale, din *Momente*, așa cum este el înțeles astăzi de către Al. Călinescu sau Florin Manolescu, drept un contestatar al ierarhiei oficiale a genurilor și speciilor. Cel dintîi, la noi, Caragiale a căutat să arate valoarea pentru literatura serioasă a unor formule și procedee împrumutate din gazetărie, reportaj, publicitate sau din stilurile profesionale ale limbii. Tinerii scriitori contemporani nu urmează linia clasică a teatrului și nici naturalismul nuvelelor tîrzii, ci pe autorul de schițe satirice și fanteziste din prima perioadă și din *Momente*.

Două lucruri le reține îndeosebi atenția la acesta din urmă : oralitatea (sau, mai precis, transcrierea fidelă a vorbirii) și introducerea în textul fictiv a unor formule standard din domeniul administrativ și juridic, cum ar fi procesul verbal, telegrama, petiția, lista sau actele de tot felul. Importanța acestora pentru literatură a fost semnalată de formaliștii ruși, în celebra lor teorie a evoluției speciilor artistice, și reluată de teoreticienii mai noi. Nicolae Iliescu însuși se referă la „farcitura" lui Paul Zumthor care „constă în intercalarea unor pasaje vulgare sub formă de interpolări sau de tropi într-un text clasic". E și una din căile pe care stilul clasic a devenit realist, dacă dăm crezare demonstrației lui Auerbach din *Mimesis*. Al doilea model îl oferă Camil Petrescu din *Patul lui Procust* : relativizarea vocilor narative, minarea din interior a „ficțiunii", dosarul de existențe, caracterul inelucidabil al dramelor morale. Înrudită cu acesta este „sinceritatea" pe care o cerea scriitorilor Mircea Eliade în eseurile lui de după 1930, care de fapt tindea să înlocuiască *verosimilul* cu *adevăratul*.

„Adevărul și realul sînt a filei două fețe", spune Nicolae Iliescu cu o propoziție amuzantă, dar caracteristică. „Eu nici nu știu să scriu...", pretinde el prin gura unui personaj care ar voi să povestească o întîmplare, dar renunță, mulțumindu-se să reproducă ceea ce protagonistul însuși al întîmplării e capabil „să pună pe hîrtie". De aici și pînă la a da povestirilor aspectul de jurnal intim, la persoana întîi, amestecînd experiența de viață cu aceea de lectură, nu e decît un pas. Un model important este și acela al pastișei stilistice folosite de Proust și Joyce (iar la noi de Paul Georgescu și M.H. Simionescu), pusă mai bine în valoare în deceniile recente de teoria textului. În sfîrșit, prozele lui Nicolae Iliescu își conțin adesea critica, se explică prin ele înseși : scriitorul devine personaj, iar personajul scriitor, ca la Radu Petrescu sau Costache Olăreanu, printr-o interferență a planurilor născocite de Gide (autocitarea, la „mise en abîme" etc).

Se observă ușor că aceste modele nu mai sînt acelea ale generației anterioare, care ne-a dat romane sociale și tradiționale. Faptul că tinerii prozatori de azi preferă deocamdată speciile scurte e de asemenea semnificativ, deși nu singular. Și generația '60 a debutat cu schițe și nuvele. Proza scurtă e un laborator ideal pentru experimentarea unor formule. Dedogmatizarea prozei s-a făcut mai întîi, acum un sfert de veac, la nivelul psihologiei sumare a eroilor de nuvelă. Ne amintim de discuția care a avut loc în jurul psihologiei „suciților", acei țărani care, la N. Velea sau D.R. Popescu, refuzau ostentativ să semene cu eroii prozei din anii '50. Și poate nu e o întîmplare că volumul lui Nicolae Iliescu este prezentat acum, ca și al lui George Cușnarencu, de D.R. Popescu. Dealtfel, în „Tribuna" clujeană condusă de acesta au și publicat primele lor bucăți G. Cușnarencu sau Salvina Adam (o prozatoare pe care o așteptăm încă). Vor rămîne acești autori la nuvelă sau vor trece la roman ? Nu știu. Fapt este că, după multă vreme, ei par a voi să probeze că speciile scurte au un statut propriu, că sînt altceva decît niște romane în miniatură. Și, dacă nu e probabil că romanul va ceda curînd poziția dominantă pe care o ocupă în proză, un cîștig ar putea consta fie și numai în creșterea interesului (al criticii, al cititorilor) pentru schiță și nuvelă, pentru ceea ce este în ele ireductibil și neconfundabil.

Povestirile lui Nicolae Iliescu sînt deocamdată interesante sub acest aspect experimental. Ele seamănă cu o mică uzină de procedee noi și vechi. O producție de serie pretinde, desigur, și alte condiții. Vom vedea ce ne vor aduce cărțile următoare ale tînărului autor. Îmi plac luciditatea și profesionalismul lui. Știința de a construi un subiect sau de a analiza un personaj este evidentă. Și subiectele și personajele sînt alese din realitatea imediată. Experiența autobiografică nu e mascată. Autorul își dă numele, și uneori pe al prietenilor lui, anumite situații se recunosc cu ochiul liber. E peste tot la el voința de a sugera un aer de adevăr, un refuz al ficțiunii instituționalizate, dacă pot spune așa, bazată pe o strictă ierarhie de valori. Nu există (deliberat) nici o demarcație între important și derizoriu. Tot ce se întîmplă e deopotrivă de important ca material nuvelistic. Coerența clasică a narațiunii e spartă, pînă la a lăsa impresia de absurd. Cîte o schiță e de-a dreptul urmuziană *(Unicornul)*, alta doar bizară *(Pumnalul de duminică)*. Și dacă experimentul le limitează deschiderea spre marele public, ele sînt departe de a cultiva elitismul. Din contra, ca și tinerii poeți, prozatorii ultimului val renunță conștient la orice limbaj privilegiat, încercînd să valorifice artistic toate limbajele existente, de la vorbirea omului de pe stradă, citeodată suburbană și negramaticală, pînă la limbajul înalt intelectual. Priza la real e foarte mare (în special în primele două povestiri din carte, care sînt și cele mai substanțiale artistic), dar este un real verbalizat. Exercițiile de stil din *Anexe* mi s-au părut convingătoare, din acest punct de vedere.

NICI o demagogie nu încape în următoarea *Mulțumire* pe care George Cușnarencu o așează la începutul *Tratatului de apărare permanentă* : „Mulțumesc realității înconjurătoare". O parte din observațiile referitoare la Nicolae Iliescu se potrivesc și lui George Cușnarencu, poate, împreună cu Mircea Nedelciu, prozatorul tînăr cu cea mai bogată experiență. Profesionalismul fiind și aici evident, prozele nu se mai hrănesc exclusiv din viața unui tînăr intelectual bucureștean. Mediile sînt mult mai diverse decît la Nicolae Iliescu. Ciclul inițial *(Tablouri după realitate)*, care mi se pare cel mai în stare să dovedească perspectivele acestei proze, e plin de situații și de oameni obișnuiți. Realitatea se înghesuie în *Baladă pentru Un Ban de Tinichea* sau în *Toate apărările sînt vulnerabile* ca într-o cutie de conserve. Și aici nivelul de „recuperare" a realității este acela lingvistic. Motivul benzii de magnetofon este unul esențial : un personaj are mania de a înregistra totul, dintr-o teamă bolnăvicioasă de contact social direct, ajungînd să trăiască printre cuvintele și zgomotele de pe bandă ca într-un univers propriu. Viața pe o bandă de magnetofon : o realitate complet verbalizată. Lumea mahalalei (mutată la bloc) sau aceea interlopă (de pe strada principală) există la George Cușnarencu în măsura în care se exprimă. Dacă, printr-o operație absurdă, am înlătura acest strat, nu ne-am alege cu mare lucru sau ne-am trezi în fața unor tipuri și a unor intrigi de multă vreme știute prozatorilor. Explorarea limbajului le face însă savuroase și parcă noi. Și cum obiectul diferit cere o tehnică diferită, George Cușnarencu folosește abil alternarea de planuri temporale și de perspective narative, construind trama nu liniar-cronologic, ci ca un fel de sandviș din felii suprapuse. Virtuozitatea nu exclude jocul și parodia, umorul grotesc, slujind însă observării și ascultării realității.

Disponibilitățile lui George Cușnarencu nu se reduc la aceste fotograme și înregistrări. Ciclul al doilea conține cîteva *Basme* ingenioase iar ciclul al treilea alătură povestirii fantastice (remarcabilă *Mercedes)*, parabole satirice *(Turnuri de fildeș în cimpie* sau *Orca și funcționarul)* și povestiri apropiate de *science-fiction (Bărbatul amplificator)*. Calitatea literară a unora fiind indiscutabilă, rămîne de văzut în ce direcție va merge autorul, care mie mi se pare dotat îndeosebi pentru observație, realism, oralitate (din care, ca dintr-un sol îngrășat, cresc dealtfel parabolele și nuvelele fantastice). *Rezervorul de lapte al cartierului* e, de exemplu, o bucată interesantă, a parabolă fabuloasă în spiritul lui Márquez, dar al cărei haz constă în temelia minuțios realistă pe care e clădită. Ar fi de notat, în această ordine de idei, și la George Cușnarencu, și la Nicolae Iliescu, un conflict latent între două tendințe de proză și anume între o proză care se adresează direct realității, evitînd (și chiar polemizînd cu) ficțiunea, transfigurarea, și alegînd transcrierea fidelă, comunul biografic, banalitatea derizorie, și o alta, mult mai „literară", semănînd cu un exercițiu livresc. Conflictul se explică ușor prin caracterul lucid al literaturii lor, prin spiritul critic ce-i conduce și care-i împinge, pe de o parte, să pună la îndoială procedeele instituționalizate de proza anterioară (luîndu-le în derîdere, eventual), iar pe de alta, să înțeleagă că și cea mai exactă reproducere a realității comportă un anumit procent de mistificație artistică. Acolo unde există o conștiință atît de vie a faptului că gradul zero al imaginației literare e o pură imposibilitate, realismul trebuie altfel interpretat decît în proza inocentă și instinctuală. E un realism încărcat de „literatură" ca aerul poluat din orașele industriale de substanțe chimice. Naivitatea nemaiavînd nici un preț, descrierea cea mai realistă e plină de toate semnele artei. Acesta este și sensul verbalizării realului în proza tînără — un real care are deja o anumită expresivitate chiar în formele lui brute și imediate.

Ca și în cazul altor tineri prozatori, de care mă voi ocupa altă dată, trebuie să așteptăm cu încredere cărțile viitoare ale lui Nicolae Iliescu și George Cușnarencu.

Nicolae Manolescu

Nicolae Iliescu, *Departe pe jos...* (povestiri) ; George Cușnarencu, *Tratat de apărare permanentă* (proză scurtă) — ambele la Ed. Cartea Românească, 1983.

Promoția '70

Unghiul schimbării

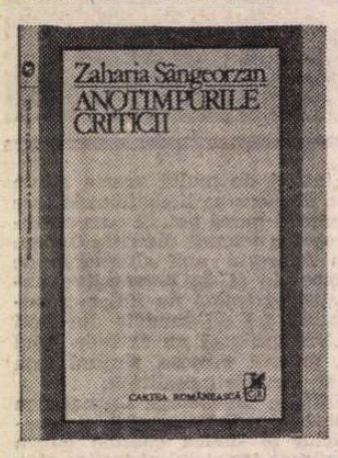
■ FĂRĂ personalitate sînt versurile din primele cinci cărți ale lui VALERIU ARMEANU (n. 1946) : notații naive cu prețiozități imagistice, prozaisme sentențioase, sonorități folclorizante, mimetisme stănesciene (în **Să visăm**, 1970) ; reportaj liric de o discursivitate bolovănoasă, apoetică, primitiv patetică și poeme de cîte două strofe fiecare, corect versificate, goale de orice emoțiune notabilă (în **Imn la cetatea luminii**, 1974) ; compuneri pe teme istorice, de o anume acuratețe a impresiei, laolaltă cu un poem în treizeci și șase de episoade, aglomerare aleatorică de imagini și reflecții fals interogative (în **Odihna lacrimii**, 1977) ; amintiri din copilăria rurală a autorului, transcrise cu grijă pentru literă și total dezinteres pentru spirit, evocînd declamativ și exterior momente din viața istorică a satului și invocînd prezența eului liric ca un cronicar suav (în **Lanul cu vedenii**, 1978) ; încercări de intelectualizare a notației elementare, cu aspect calofil și multă redundanță, cu cîteva insule de poeticitate într-o mare de lexic care, deși frumos, e prea puțin sugestiv (în **Neguțătorul de triluri**, 1979, carte încheind, zice autorul, „o vîrstă, poetică dacă vreți, și, — de ce nu — o epocă") ; două lucruri sînt de semnalat despre toate aceste cărți, dincolo de ce e bun sau rău în fiecare : obstinația întru poetizare prin confuzia, proprie începătorilor ce se găsesc greu sau niciodată, între versificație și poezie, între imaginea calofilă și imaginea poetică și absența cvasipermanentă a implicării lirice în textul poeziilor, ocolirea eventualului miez al sensibilității și ascunderea lui sub coaja groasă, impermeabilă și rareori expresivă a unui lexic care nu promite și nici nu divulgă nimic despre subiectul rostitor.

Cu **Vanități** (1980) însă, poetul se schimbă radical, într-un fel nu doar surprinzător în raport cu linia cărților anterioare ci și neobișnuit de brusc, fără nici un motiv analizabil, ca în urma unei revelații, ceea ce fusese înainte ascuns e acum scos deasupra cu vehemență și încrîncenare, eul liric se manifestă deplin ca un moral cu dispoziționi sarcastice ; poezia e directă, gesturile sînt ferme iar atitudinea e revendicativă ; precum în poezia promoției '70, la începuturilei ei, lirismul e lăsat de-o parte și înlocuit cu acumularea ostentativă a imaginilor din realitate, într-un fel narativ, de o expresivitate a imediatului, cu viziuni de tip expresionist și accentele moraliste așezate cînd ascutit, în sarcasm, cînd circomflex, în ironism : „Pe mine m-a salvat apelul / de seară la Birkenau, / picătura de cianură / s-a descompus în sulfuri, / enzime și lozinci / în eprubetele spitalului.../ Pe mine au curs / cele două războaie, / au curs afișe, au curs leșuri de cai am trăit în zgură / și-am lins praful / de pe oasele morții ; / nu v-am spus niciodată / cît lapte am supt la sînul / celei mai fragede utopii, / am fugit din fața plutonului / de execuție / pentru că puștile / aveau miros de moluscă / și de ciine ud. / Culoarea fericirii mi s-a părut / tot atît de abstractă / ca și florile de mucegai, / (pe o zi încă tăcută / și încă suavă, / tatuată de întrebări) / vertebrele focului / au fost cele mai calde / promisiuni / pentru o noapte de dragoste / la estuarul de borangic al primejdiei... / Și v-am spus, fie-vă milă / de mine, / sînt un biet om / care vă cere iertare / pentru toate eșecurile nisipului / în fața mării". Aerul inconformist umple acum pînă la refuz textul poetic, oxidînd antenele adaptabilității tăcute și inviorînd singele arterial și măduva spinării ; plasarea în inefabil i se pare acum poetului o dezertare, poezia trebuie să umble prin lume amenințător la adresa celor care amenință, prin țeava ei de tun să fie azvîrlite nu flori ci venin în contra viciilor lumii moderne, ironia, sarcasmul și metafora sînt chemate la expediția de asanare morală inchipuită de imaginația poetului iar prețuirea acordată vorbei, fie și poetice, să depindă de adevărul și frumusețea faptelor, fie și prozaice ; privirea înapoi, la faza primelor cărți, e pentru Valeriu Armeanu din **Vanități** un prilej de disociere cu tandră uimire, ca de o poză a copilului ce va fi fost cîndva : „...Apoi mi-am amanetat poemele / și m-am împrietenit c-un pezevenghi / care se dădea / cel mai deștept / din oraș ; / descoperise un lucru senzațional, / faptul că iarba și copacii / dar absolut toți copacii, / cresc numai cu vîrful în sus, / teorie perfect valabilă, i-am spus, / nu poate fi contestată / nici de nebuni... / Eram sărac / dar inima mea / era cît o roată de car, / împărțeam cu tine ultimul ban, / era pe vremea cînd îmi adjudecam / victorii postume, / cînd congelam senzații ieftine / în burta unor corăbii / ce-ți umflau pînzele a dispreț, / ne compătimeam reciproc ; / tu știai foarte bine, aveam un suris / greu vandabil, / cu toate astea, din cînd în cînd / îl aruncam peste bord, / ne păsteau aceleași primejdii / sub anchiloza secolului douăzeci, / veneau lefegiii străzii / și ne obligau să facem gargară / cu baliverne, / e spre binele vostru, ne ziceau, / copiii voștri vor avea adăpost, / vor murmura la izvoarele extazului : / o, brad frumos, / o, brad frumos, / de-a pururi vom fi fericiți". Într-o tonalitate asemănătoare sînt scrise și poeziile din **Azilul de cuvinte** (1983), unda sarcastică e parcă mai accentuată dar efectul în ordinea expresivității nu mai e atît de convingător ca în cartea precedentă, semn că repetarea obosește dicțiunea ; poetul încearcă să unifice linia expresionistă cu linia primului Sorescu și pe amîndouă cu linia prozaicului recuperat din poezia tinerilor ; din păcate, ceea ce rezultă e un vacarm de frivolități care face să se stingă și inconformismul substanțial de mai înainte și flacăra unei respirații lirice mai înalte (un singur exemplu, și nu cel mai rău : „Prea bunule Phoebus, / aș vrea să-ți spun și ție / că de cîteva zile / mașina mea de scris / face gargară cu plombagină / și avortează prin pod / ceva în metru antic, / iar eu m-am gîrbovit de tot / în ultima vreme / garantez eșecuri la domiciliu, / am deschis și-o fabrică de proverbe / după colț. / Prea bunule Phoebus, / te rog să nu te superi, / dar în poemele mele / trag maniacii să moară / iar străzile scriu istoria unei seducții / pe acizi și benzoli, / ce să-i faci, așa se întîmplă / cînd o girafă și-o frezie / se spală pe dinți / cu-aceeași periuță") ; la Valeriu Armeanu, poet notabil în **Vanități**, frivolitatea mai nouă nu-i cu nimic mai expresivă decît poetizarea mai veche.

Laurențiu Ulici

Critica

Critică encomiastică



ZAHARIA SÂNGEORZAN a așezat pe coperta ultimei sale cărți *) finalul articolului — aflat în volum — despre E. Lovinescu : „Cu fiecare nume nou, obsesia Poetului necunoscut ia chipul speranței : cine se ascunde sub aceste versuri iluminate de candoare, de emoția înfățișării lirice a Universului ? Ce trup al poeziei s-a născut sub cerul de iluzii al stelei fără nume ?“ Bucuria supremă a criticului este, se înțelege, intuirea cu un ceas mai devreme a valorilor reale, chiar dacă ele sînt estompate încă de impuritățile inerente debutului : „Să trăiești nașterea unei ste'e este una din mar'e satisfacții ale criticului. Poetul, ca să nu spun geniul, e steaua care trebuie totdeauna așteptată.“

Pasajul indică un critic aflat în așteptarea noului artist, așa cum Ragaiac așteptă pe malul fluviului fascinanta zămislire a propriilor gînduri. Comentatorul vrea, firesc, să se bucure de operă. Spre deosebire de un Cornel Regman, bunăoară, el este întotdeauna predispus la entuziasm. Atît de mare îi este însă predispoziția, încît — atunci cînd scrierea abordată nu-i justifică entuziasmul — este tentat **să-și creeze** motive de admirație. Lucrul este vizibil nu numai în textele despre poeți și despre prozatori, ci și în cele 17 eseuri despre critici reunite în acest volum. Este greu de numit un alt critic contemporan care să folosească atît de des adjectivul „ex epțional“ ; cît privește frecvența superlativelor în genere, Zaharia Sângeorzan deține fără îndoială recordul absolut. Lucrul nu este tocmai binevenit, dat fiind că rostul criticului este, totuși, să descopere și **să clasifice** valorile. Practicînd o critică de factură encomiastică, Zaharia Sângeorzan ajunge la o nedorită egalizare a valorilor ; cum mai pot fi ierarhizate acestea, de vreme ce aproape toate cărțile sînt caracterizate prin superlative?

Cititorul volumului este frapat de discrepanța existentă între unele aserțiuni ale autorului și propria-i modalitate critică. Într-un loc, el susține că sinteza lui Alexandru Piru despre poezia română contemporană infirmă ideea că, astăzi, critica „ar renunța tot mai mult la spiritul ei critic“ (p. 131). Dar tocmai acest spirit apare cam rar în **Anotimpurile criticii...** În altă parte, este amendat Alex. Ștefănescu : „La fel greșește cînd vorbește la superlativ de M. B'echer“ (p. 204). Și mai departe : „M. Blecher este un prozator imoortant, dar în nici un caz un geniu. De data aceasta, ierarhia de valori, perspectiva istorică, nu mai funcționează“ (p. 205). Această obiecție vine în contradicție cu practica lui Zaharia Sângeorzan în domeniul criticii literare. Sălășluiește în această ființă împunătoare (om de munte, coborît din Nordul pădu-ros) o timiditate care-l împiedică să rosteas-ă obiecții la adresa literaților în viață (în **Anotimpurile criticii,** cele mai multe rezerve le are față de Constantin Dobrogeanu-Gher-ea). Se poate observa o inocentă tendință mitizantă, rezultatul fiind hiperbolizarea unor modești meșteșugari ai scrisului. De pierdut au, se înțelege, marii creatori, a căror unicitate este estompată.

Nu-i exclus ca evlavia criticului să fie generată de o atitudine implicit polemică. Într-un climat nu o dată învolburat de stridente atacuri extra-literare, Zaharia Sângeorzan aduce blindețea patriarhală față de oameni și evlavia cuvîntului față de pagina tipărită. Din păcate, evlavia nu prea face casă bună cu critica de evaluare ; cine laudă pe (aproape) toată lumea sfîrșește prin a nu impune pe cineva. Nu se manifestă în volum acea „răutate“ creatoare depistabilă la toți criticii noștri importanți, inclusiv la blîndul (în aparență) Perpessicius.

Stilul encomiastic atinge apogeul în paginile dedicate lui Al. Piru, a cărui carte de debut **(Viața lui Garabet Ib ăileanu,** 1946) „este, în linii mari, un remarcabil roman“ (p. 116). Liniile arătîndu-se prea mari spre a fi percepute de toată lumea, Zaharia Sângeorzan ne ajută, indicîndu-ni-le. El depistează în citata scriere biografică „vibrări melancolice de poem“ (p. 118). Volumul de publicistică **Varia** ar fi „un adevărat îndreptar de istorie literară contemporană“ (p. 127). Se trece nepermis de ușor peste caracterul de vizibilă improvizație, perceptibil la o lectură oricît de grăbită.

Tendința mitizantă îl duce pe comentator și la alte exagerări : „Problemele istoriei literare actuale au în Alex. Ștefănescu un teoretician avizat“ (p. 195). Oricine citește presa literară vede însă că Alex. Ștefănescu este un **practician,** nicidecum teoretician al fenomenului literar. Observația mea nu scade meritele lui Alex. Ștefănescu (acesta neprocunîndu-și să fie teoretician) ; dar afirmația lui Zaharia Sângeorzan îl poate induce în eroare pe cititorul neinformat.

Unele pagini par redactate în grabă ; altfel nu se explică indicarea la pagina 151 a unui titlu **(Literatura absurdului)** imposibil de găsit între cărțile lui Nicolae Balotă, care a publicat, în 1971, **Lupta cu absurdul.** Tot graba poate justifica afirmația potrivit căreia E. Lovinescu ar fi „insuficient comentat“ (p. 34). Se pot emite obiecții la comentariile apărute, dar ele sînt destul de numeroase.

Paginile cele mai lucide din întreg volumul sînt cele dedicate **Dicționarului de literatură română contemporană** întocmit de Marian Popa. Sînt aici obiecții întemeiate, rostite pe un ton decent, neagresiv. Este regretabil că atari pasaje constituie oaze rare în spațiul întins al unei cărți dominate de o viziune euforică asupra literaturii.

Mircea Scarlat

*) Zaharia Sângeorzan, **Anotimpurile criticii,** Ed. Cartea Românească, 1983.

Calendar

- 12.V.1934 — s-a născut **Lucian Raicu.**
- 13.V.1918 — s-a născut **Petru Homoceanu.**
- 13.V.1927 — s-a născut **Gheorghe Vlad.**
- 13.V.1931 — s-a născut **Dan Grigorescu.**
- 13.V.1964 — a murit **Tompa László** (n. 1883).
- 13/14.V.1974 — a murit **Gheorghe Dinu** (n. 1903).
- 14.V.1901 — s-a născut **Mihail Magiari** (m. 1983).
- 14.V.1920 — s-a născut **Ursula Bedners.**
- 14.V.1937 — s-a născut **Ion Segărceanu.**
- 14.V.1954 — s-a născut **Klaus Hensel.**
- 14.V.1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894).
- 15.V.1907 — s-a născut **Emil Gulian** (m. 1943).
- 15.V.1912 — s-a născut **Salamon Ernö** (m. 1943).
- 15.V.1920 — s-a născut **Marosi Peter.**
- 15.V.1925 — s-a născut **Savin Bratu** (m. 1977).
- 15.V.1926 — s-a născut **Venera Antonescu.**
- 15.V.1926 — s-a născut **Aurel Martin.**
- 15.V.1931 — s-a născut **Sonia Larian.**
- 15.V.1938 — s-a născut **Horia Pătrașcu.**
- 16.V.1912 — s-a născut **Hans Mokka.**
- 16.V.1919 — s-a născut **Vasile Iosif.**
- 16.V.1922 — s-a născut **Gavril Scridon.**
- 16.V.1930 — s-a născut **Titus Popovici.**
- 16.V.1938 — s-a născut **Florin Costinescu.**
- 16.V.1939 — s-a născut **Constantin Cubleșan.**
- 16.V.1980 — a murit **Marin Preda** (n. 1922).
- 17.V.1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954).
- 17.V.1895 — s-a născut **Const. D. Ionescu** (m. 1950).
- 17.V.1901 — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946).
- 17.V.1920 — s-a născut **Geo Dumitrescu.**

H. Salem:
„Audiență în cer“
(Editura Eminescu)

■ CU **Audiență în cer,** H. Salem continuă paginile lui Damian Stănoiu sau Ion Băieșu (din **Sufereau împreună)** practicînd o spumoasă literatură satirică și umoristică. Principiul **Ridendo castigat mores** nu funcționează abuziv, fiind totuși prezent în texte și subtexte, pentru că adeseori, sub aparența comediei de limbaj sau situație, subtextele vizate ne sînt foarte familiare și, după ce ne-a făcut discret cu ochiul, scriitorul, tot discret, știe să ne amenințe cu un deget avertizator. Rînd pe rînd sînt incriminate — jovial sau sarcastic, umoristic sau deliberat tern, — citeva din tarele mai vechi și mai noi ale unora și altora dintre semeni : carierismul, nepotismul, mișcluna, indiferentismul, abuzul de putere, impostura, alcoolismul, ipocrizia ș.a.

Spre deosebire de alți scriitori, tentați și aceștia de discursul comic/umoristic, prozele lui H. Salem nu lasă cititorului un gust amar, așa cum nici nu-l avertizează sumoru și vindicativ. Dimpotrivă, permanent este evidențiabilă grija pentru protejarea cititorului, cel puțin pentru a i se da satisfacția că, „desigur“, nu despre el a fost vorba atunci cînd, și cînd... Aproape fiecare text conține un nucleu epic în jurul căruia graviteaza, magnetic, probleme tipice, general-umane. Însuși autorul a simțit nevoia să-și lărgească cercul incriminărilor duios-sarcastice și grotesc-satirice apelînd la bufonadele scriiturii de tip science-fiction (în **Calcă-mă, Tanțo-n picioare** sau **Un străinut în anul 3216),** de tip polițist **(Iubita detectivului)** ori de tipul serialului-melodramă **(Sărmana contesă).** Într-asta, vocația sa parodică funcționează admirabil și, dincolo de registrul caricaturii, se rețin aceleași intenții purificatoare etic.

Sobru și lapidar, respectînd regula genului : dialogul firesc, esențializat, H. Salem dezvoltă și o comedie a limbajului, exploatînd, cum era de așteptat, sumedenia de locuri comune din limbajul semenilor, dar și din comportarea lor cotidiană. În paralel, merită menționat onomasticonul său adecvat (im)posturilor : pe lîngă Făsui și Adam Adamescu, apar și Eva, arhanghelul Mihail, Scaraoțchi, Sf. Petru, planeta Bambley, Antigona, sfîntul Gavrilă, tovarășul Marinată, directorul Mușețel, tovarășa Sunătoare, computerul Max, Bimbirescu, tovarășa Andromeda, intendentul Grămadă, Arthur Pietroiu, Virginica Nimfeanu etc.

Mircea Constantinescu

Ștefan Radof:
„Statui în iarbă“
(Editura Cartea Românească)

● SOBRĂ, scutită de efecte căutate, conjugînd modalitatea dezvăluirii neafectate a unei simțiri patetice cu o rostire lucid strunită, este poezia lui Ștefan Radof din ultimul său volum. Versurile **Cavalerului înlănciat,** emblematica spovedanie liminară a cărții, ne îndeamnă să luăm cunoștință de această încarcerare a gîndului, de această valoare a sufletului poetului — resimțită, e drept, ca o damnare : „Gînd al meu îngîndurat, / Cavalere-nlănciat, / cearcăn greu, / suflete-al meu : / blestemat am fost de-un zeu / să te mai țin sub lacăte / pînă m-oi rupe de moarte. / Nu știu zilele să-ți număr / că port, ucigaș, pe umăr / șoim jurat să-mi scoată ochii / cînd mi-or cădea în iarbă coltii“. Înălțarea spre tării, eliberarea cugetului, dizolvarea într-un spațiu eteric, iată tot atîtea gesturi compensatorii pe care poetul și le promite. Condiția este asumată iar malefícul zeu („blestemat am fost de-un zeu / să te mai țin sub lacăte“) ce s-a instăpînit peste ursita poetului nu este decît himera, una dintre himerele, cavalerului din spiță don-quijotescă pe care acesta îl întruchipează. Mai mult, credem, himera este însăși vocația sa, întru apărarea căreia se gătește, neostentativ solemn, cu armele cuvîntului și armoariile poeziei.

Respiră astfel, cavalerește — în sensul înalt al termenului —, întreg universul liric al lui Ștefan Radof o anume demnitate a atitudinii, dăruită de încrederea neperturbată în soliditatea materiei ireale a visului — ori idealului — cu o mască de cuceritoare modestie. Poetul se împărtășește din tainele tagmei „cavalerilor de Pălida“ între care tronează — mare Maestru al ordinului — Emil Botta. Lecția poetică a acestuia reprezintă, desigur, o obsesie, iar ecoul ei cel mai evident, deși probabil și cel mai superficial, ar putea fi regăsit în gustul pentru onomasticele hibride cu rezonanțe mitice (Harzburătoarele, Țara cifrei Pi, Pasărea-Mamă, Cerbul Astru, Pan-Pădure etc.), precum și în elementele de figurație culese din eposul popular autohton dar patinate de aburii unor brume cu iz septentrional. Spre deosebire însă de acel spirit vagant, de acel surprinzător Ariel cu gesturi superb hiperbolizante — care era Emil Botta — în stare să ne convingă, ținînd în mînă un topinambur, că ne arată craniul lui Yorrick ori Steaua Polară, iluzionîndu-ne și dezînșelîndu-ne simultan, Ștefan Radof „învestmîntat de-a pururi în cuvioasa iarbă“ — ca să-l parafrazăm — își încremenește discursul poetic într-o univocitate, într-o monotonie care face uneori ca fadoarea să fie subiacentă acelei lăudabile sobrietăți de care vorbeam. Surprize, porniri spre abolirea acestei scheme, există, ca în **Facerea,** de pildă.

Grădina, grupajul ultim al cărții, reușește să închege imaginea poetului autentic care este Ștefan Radof, aducînd o dată în plus, versuri care se rețin — ca în această suită de notații de concizie și plasticitate niponă : „Un cais cu rădăcinile-n lună / creștea peste ape. / Sfîntul pe mal se ruga / pădurii să tacă. / Înfrunzisem în somn — / și în zori / rotundul pămînt / tot mai plutea / cu mine-n spinare.“

Sonurile viorii lui Ingres te pun cîteodată pe gînduri.

Daniel Nicolescu

Ion Haineș:
„Anotimpuri“
(Editura „Scrisul românesc“)

■ **Anotimpuri** este un roman liric — prin univers — și analitic prin metodă, în care realitatea unei conștiințe tumefiate se revarsă pe făgașul halucinant al visului. Este modalitatea subconștientului de a se proiecta în lumi imaginare, de a oferi recompense unui Eu scindat printr-o retro-implicare milenară, adică concretizarea sub o formă alterată a datelor memoriei, ecranări ale cunoștințelor umane, sociale, biologice și mitologice — vaste — ale eroului.

Personajul, care trăiește mai puțin și se autoanalizează mai mult, un om bolnav care, nu cu totul întîmplător, este medic, un intelectual ajuns la maturitatea tinereții, la 35 de ani, singur și trist, se retrage pentru a se regăsi într-un modest hotel de provincie. Aici i se întîmplă lucruri stranii și, citeva zile la rînd, visează cu memorie de celuloid — ca într-un serial am zice — același vis cu proiecții în zonele genezice ale umanității. Eul acesta se regăsește pe sine cu multe secole înapoi, într-un proces metempsihotic ce ne este cunoscut din romanul **Adam și Eva** de Liviu Rebreanu. Ciudat, și nu tocmai, visele se revarsă înapoi în realitate, întîmplările prind concretețe, chipurile fantasmagorice primesc o clară identitate, totul complicînd și mai mult existența și așa maladivă a doctorului Ștefan, conștiința lui cu echilibrul în ac de păr.

Puțina materie epică precum și tehnica despicării firului în patru, ca metodă de obiectivare a universului cerebral, sînt pe deplin stăpînite de autor. Romanul are o savantă organizare contrapunctică, cu fragmentări temporale, cu reluări din perspectivele diferitelor «voci», încorporînd și un jurnal intim, mărturisirile unui magnetofon, confesiuni epistolare și alte documente sufletești ce alcătuiesc, împreună, „dosare de existență“, ca într-o adevărată literatură a autenticității.

Deși cu un material uman restrîns și o gamă tipologică nu tocmai diversă, dar beneficiind de o conștiință extrem de bogată, un adevărat receptacol al lumii și radar al frămîntărilor interioare, ce motivează și susține orice subtilitate tehnică, romanul lui Ion Haineș dovedește precizie disociativă în analiza psihologică.

Debutant, la maturitate, cu un roman cerebral, Ion Haineș uzează de un limbaj specializat și conceptual în care folosește toate cuvintele pe care criticul ar trebui să le minuiască pentru definirea textului. Păcat că tensiunea și concentrarea primelor zece capitole dispar spre final, deși sîntem cu aceiași eroi, în aceeași lume, prin același discurs.

Aureliu Goci

„Comorile Albei“

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba a organizat, între 27 aprilie—13 mai, în întîmpinarea marilor evenimente din viața poporului nostru ce se vor desfășura în acest an, o suită de manifestări grupate sub genericul „Muncim uniți sub steaguri tricolore“.

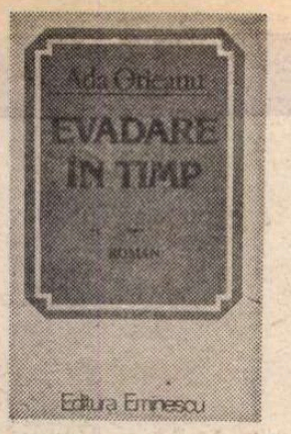
Cuvîntul de deschidere al acestor acțiuni culturale a fost rostit de **Nicolae Hurubean,** membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean de partid Alba.

Între altele, a fost inițiat un recital de poezie patriotică, „O patrie și un partid avem“, în localitățile Baia de Arieș, Cugir și Teiuș, unde, de asemenea, s-au desfășurat seri literare cu tema „Rolul lui Horia, Cloșca și Crișan oglindit în literatură și artă“. Expunerile au fost însoțite de o expoziție de carte veche românească organizată de Biblioteca „Timotei Cipariu“, de bibliotecile orășenești și de Muzeul județean de istorie.

La bibliotecile comunale au avut loc recitaluri de poezie patriotică.

La 10 mai, în cadrul acțiunilor celei de a XV-lea ediție a festivalului „Comorile Albei“, este prevăzută deschiderea Festivalului de poezie „Lucian Blaga“, la Casa de cultură din Sebeș, care include desfășurarea concursului de interpretare a poeziei lui Blaga și un spectacol de poezie realizat de actori ai Teatrului de stat din Cluj-Napoca și Sibiu.

Manifestările se vor încheia prin sesiunea de comunicări „Lucian Blaga, filosoful culturii“ și prin deschiderea unei expoziții documentare.



Un roman istoric

UN roman frescă de amploarea celui scris de Ada Orleanu ne obligă să ne îndreptăm în primul rînd atenția spre ceea ce numim de obște profesionalismul celui ce s-a angajat într-o atît de ambițioasă și la urma urmei nici pe departe ușoară tentativă. Vrem însă să dăm cuvîntului **profesionalism** înțelesul pe care îl merită pe deplin, să vedem întîi de toate în el o emanație a talentului, care, cel puțin în roman, nu ni-l putem închipui manifestîndu-se altfel, adică în afara perimetrului acestuia. Un roman scris fără profesionalism, adică la întîmplare, în ignorarea unor rigori, mult mai severe decît par ele la o primă vedere, un roman care nu este în primul rînd o „construcție" (care poate fi de foarte multe feluri, bineînțeles) este, chiar dacă scris pe alocuri cu talent, ratat.....

Evadare în timp *), romanul Adei Orleanu — în care autoarea își propune să reconstituie un moment important din istoria neamului, și anume războiul pentru neatîrnare din 1877 — este ceea ce se cheamă o construcție de mare amploare, ale cărei linii și direcții sînt trase cu vigoare, i-am zice bărbătească. anulînd — desigur nu pentru prima dată în istoria romanului ! — toate prejudecățile noastre legate de proza așa-zis feminină. O mînă fermă și foarte sigură conduce firele sinuoase și nu de puține ori complicate ale acțiunii, care converg, toate, spre marile evenimente istorice a căror declanșare în roman se produce, de fapt, abia după primele două sute de pagini. Romanul e scris, așadar, după tehnica binecunoscută (modelul se află, fără îndoială, în copleșitoarea epopee tolstoiană), în care **păcii** (viață de familie, tribulații sentimentale, existența obișnuită, de fiecare zi, a unor eroi aflați undeva la țară, la oarecare depărtare de evenimentele care se precipită fără ca ei să fie prinși, la început, în angrenajul lor) i se acordă același spațiu ca și războiului care, odată izbucnit, ocupă, ca să zicem așa, toată scena, devenind el personajul principal al romanului... El, războiul, schimbă dintr-odată existența așezată a respectivilor eroi, îi obligă să intre în alt perimetru existențial, precum și în alt spațiu, — cel al epopeii. Eroismul devine principala trăsătură a acestor eroi (Lie Vulpe, tinerii sublocotenenți Petre și Emil Rădescu, Cocoș, un țăran luat de la coarnele plugului, sau colonelul Codruț, sau atîția alții, nenumiți, dar cu toate acestea atît de prezenți în carte, eroii luptelor de la Plevna sau Smirdan), un eroism însă nici o clipă declamat cu ostentație, ci de la sine înțeles, manifestat mai mult prin fapte, decît prin cuvinte. Valoarea acestei cărți în care se reconstituie cu o excepțională migală (rodul unei documentări într-adevăr impresionante) evenimente care au rămas pentru totdeauna în istorie, o putem afla și în neclintita sobrietate și obiectivitate cu care sînt narate evenimentele. Faptele vorbesc singure, autoarea nu simte nevoia să le sublinieze folosind majusculele sau semnele de exclamație. Tonul declarativ este ocolit în mod intenționat. Războiul se face cu oameni care mor pe cîmpul de bătaie, nu sînt trecute sub tăcere nici bătăliile pierdute, erorile inerente, și nici suferințele ostașilor, supuși privațiunilor de tot felul, cîmpurile acoperite cu leșurile celor căzuți la datorie, gemetele răniților cu trupurile sfîrtecate... Nimic de operetă în acest război pe care avîntul romantic al unor artiști l-a „înfrumusețat" nu de puține ori.

Personajele romanului se reține. În primul rînd Lie Vulpe, în jurul căruia se adună toate firele epice ale bogatei istorisiri. La începutul cărții el este un adolescent cam sălbatic, minat de impulsuri aprige și uneori contradictorii. O afecțiune puternică, exaltată, îl leagă de învățătorul său Atanasie Cojan. Cînd acesta îl părăsește nu-i poate ierta „trădarea". Intră în conflict cu propria lui mamă — o femeie cu un caracter puternic dar și deosebit de rapace — și părăsește casa părintească, își ridică propria lui „cuă" unde trăiește, cu femeia pe care și-a ales-o fără să aibă încuviințarea părinților — gingașa și delicata Drida. Eroul nu este lipsit nici de unele preocupări intelectuale, chiar dacă educația lui rămîne incompletă. Un autodidact, de fapt, preocupat de problemele sociale ale epocii sale, relevînd în acest sens o deosebită putere de pătrundere. Războiul din 1877 dă, în sfîrșit, un sens înalt existenței sale, punînd-o sub semnul împlinirii. Omul veșnic nemulțumit, insul lucid, conștient de strîmbătățile și inechitățile sociale inerente epocii în care trăiește, pare a-și găsi în ideea națională un ideal, o rațiune de a fi. E adevărat că eroul, luat de vîrtejul evenimentelor, își pierde la un moment dat locul său de prim plan. O mai mare concentrare, în cea de a doua parte a cărții, asupra lui, ne-ar fi spus poate ceva mai mult cu privire la transformările și modificările sufletești prin care trece... Deși episodici, la fel de pregnanți și cu profiluri perfect conturate ne apar și cei doi sublocotenenți, Petre și Emil Rădescu. Prin ochii lor vedem bătăliile de la Plevna și Smirdan, ei sînt martorii exaltați — și totodată lucizi — ai unor momente înscrise pentru totdeauna în istoria țării. L-am amintit deja pe Atanasie Cojan, tînărul atins de o boală neiertătoare, reprezentant tipic al „inteligenției" acelor vremuri, în sufletul căruia și-au găsit ecoul cele mai nobile și mai avîntate idealuri ale timpului său. Curios că Adei Orleanu îi reușesc în mai mică măsură personajele feminine. Drida, de pildă, iubita, și apoi soția lui Lie Vulpe, ni se pare cam edulcorată. Tulburătoare rămîne în schimb prezența Elenei Alimpeanu, personaj romantic, desprins parcă dintr-o pînză zugrăvită de un pictor al vremii, siluetă elegantă pe care boala o învăluie într-un anumit halou de mister.

Trebuie să subliniem faptul că atenția cititorului se îndreaptă mai puțin poate spre tribulațiile sentimentale ale eroilor — cu toate că acestora li se acordă un spațiu amplu — și mai mult spre scenele de război, în descrierea cărora putem spune că Ada Orleanu este un adevărat maestru. Precizia, concretețea, vigoarea de care dă dovadă prozatoarea atunci cînd face să se deruleze pe dinaintea ochilor noștri scurgerea armatei române spre Dunăre, concentrările de trupe în micile orășele unde viitorii eroi sînt primiți cu entuziasm, bivuacurile în care, în fața focului, soldații, țărani abia desprinși de la coarnele plugului, stau de vorbă între ei despre propriile lor necazuri, gările cu elevii de liceu luînd cu asalt trenurile supraîncărcate cu militari, lipindu-și fețele entuziaste și juvenile de geamurile închise, în sfîrșit, bătăliile în care mișcarea trupelor noastre este descrisă cu ochiul unui specialist pe deplin edificat în arta războiului, într-un cuvînt, știința de a da viață tuturor acestor scene de masă în care sînt puse în mișcare un număr uriaș de personaje, ni se pare cu totul deosebită. Prozatoarea se simte parcă mult mai la ea acasă pe cîmpul de luptă, decît în nu știu care conac boieresc de la sfîrșitul veacului trecut, chiar dacă unele pagini de evocare ale vremurilor de odinioară ne-au reținut atenția. Să ne amintim, de pildă, descrierea Bucureștiului așa cum arăta el în cel de al optulea deceniu al veacului trecut, văzut mai întîi prin ochii unui provincial, Lie Vulpe, abia sosit în capitala țării de pe plaiurile vrîncene, apoi prin cei ai unui străin, un francez preocupat de soarta Principatelor Române. Ambele descrieri sînt pitorești, nelipsite de o anumită savoare, punînd în evidență, încă o dată, documentarea deosebit de minuțioasă a prozatoarei.

Romanul **Evadare în timp**, dens, scris cu un ireproșabil „profesionalism", evocînd cu vigoare și pregnanță un moment crucial din istoria neamului, justifică, credem, pe deplin cuvintele lui Valeriu Cristea înscrise pe ultima copertă a cărții : „Ada Orleanu fixează cu o mișcare sigură crusta de materialitate a lucrurilor și a ființelor, dovedind mai multă robustețe masculină decît finețe feminină", precum și pe cele ale lui Șerban Cioculescu prezente pe aceeași pagină și la care de asemenea subscriem : „Ada Orleanu e o prozatoare de mare talent".

Sorin Titel

*) Ada Orleanu, **Evadare în timp**, Ed. Eminescu, 1984.

Obiecțiile lui Zarifopol la scrierile lui Caragiale

(Urmare din pagina 7)

de rare și se referă la schițe mai puțin admirate, ca **La conac** (fantastică) și **Între două povețe** (modernă !). Cea dintîi, într-adevăr, pălește pe lîngă **La hanul lui Minjoală**, unanim considerată capodoperă. Cea de a doua, căreia editorul modern nu-i prețuia decît corectitudinea gramaticală, ni s-a arătat nouă sub o cu totul altă lumină [11]).

Unele din atitudinile lui Caragiale sînt atribuite de Zarifopol calității de autodidact a aceluia ce n-avea la bază decît gimnaziul. Așa, explică aprecierea într-adevăr uluitoare, că Eminescu ar fi fost „prost" [12]). Dacă ne e îngăduit să-i găsim o justificare, am presupune că nenea Iancu, el însuși spirit nepractic, căruia nu i-au reușit nici una din întreprinderile lui, presupuse lucrative, îl socotea pe Eminescu un căzut din lună, sortit prin definiție să-și rateze existența omenească.

PRINTRE alte pete în soare, dintre cele mai vizibile, dacă ar fi perceptibile ochiului liber, era pentru Zarifopol didacticismul fabulelor, „desigur, cele mai nejustificabile producții ale lui Caragiale" [13]), deși autorul lor le dăduse sub condiția anonimatului (lui Mihail Dragomirescu, în 1907, pentru „Convorbiri"), sau compunea doar pentru plăcerea unor intimi corespondenți, ca o simplă distracție, fără pretenții literare. Dușman, înaintea noastră, al inefabilului, cuvînt pe care nu l-am găsit în cele 1 000 de pagini ale ediției Al. Săndulescu, Zarifopol relevă ca inadmisibile unele precauții verbale ale scriitorului, umorist de vocație care nu se prea simțea la larg în adîncirea sentimentelor, ca specimenele : „încap vorbe ?" sau „nu se poate spune cu vorbe".

Raționalist încrezător în atotputernicia verbului (în sensul laic al cuvîntului), Zarifopol obiecta, nu fără dreptate : „În genere, formula implică un nonsens estetic : în arta cuvîntului nu încape scuza că «nu se poate spune cu vorbe». Ea este o defavorabilă invenție de diletant. Într-o simplă anecdotă chiar (de exemplu, în volumul acesta, pag. 422, r. 47), un «nu se poate spune» ofensează cînd îl întîmpini în scrisul unui artist ; scrisul pentru gazetă explică, probabil, nenorocirea ; dar explicația nici nu atenuează, după cum nici nu întărește calitatea, negativă ori pozitivă, a vreunei realizări oarecare".

O altă formulă, din cele considerate ca lenește, subliniată de Zarifopol, este faimosul criteriu : „îl prinde sau nu-l prinde".

Dacă ar fi fost, vorba aceea, bunăvoință din partea severului prefațator, ar fi înțeles că prin aceste cuvinte, Caragiale înțelegea conformitatea manierei literare (bună sau rea), cu structura intimă a scriitorului sau artistului, sau mai simplu zis, cu aptitudinile reale. Cînd acestea sînt doar închipuite (act de bovarism), cel autoiluzionat merge la sigur către o nereușită : Zarifopol e de o severitate excesivă cînd scrie : „Desigur numai în dezbateri de aperitive pot fi luate drept soluții estetice formule ca «îl prinde sau nu-l prinde», ori «expresiunea îmbracă ori nu îmbracă perfect intenționea»" [14])

Or, și această din urmă formulare are o semnificație judicioasă : adecvarea expresiei la obiectul ei.

Asupra teatrului, cum spuneam, Zarifopol nu are obiecții grave, decît cu privire la **Năpasta.** Totuși, într-un fel, stăruie mult asupra unei laturi învechite : a tehnicii dramatice caragialiene : „Tehnica lui teatrală este străveche : ca om de teatru, Caragiale stăpînea cu virtuozitate întreg procedeul anticelor paiațerii, care, cu o tenacitate probabil unică în istoria tuturor formelor de artă, au servit să îmbrace intenția dramatică de la grecii vechi pînă la farsele lui Labiche." [15])

În treacăt fie zis, după ce condamnase la Caragiale ultima din cele două formulări, Zarifopol se folosește și el de sintagma „au servit să îmbrace intenția dramatică...".

E de mirare că același Zarifopol, atît de cunoscător al gusturilor, înalte sau „joase" ale lui Caragiale, a ignorat îndoita artă a acestuia, de a fabrica singur păpuși, uneori foarte asemănătoare cu persoanele înaintea cărora le prezenta și de a le juca la perfecție, ca un autentic specialist (asupra acestui dar de creație, și sacră și profană, ne-au lăsat prețioase amintiri N. Petrașcu și una din fiicele lui Barbu Bălcescu, mezinul familiei pașoptiste).

Ca să isprăvim însă cu mai sus formulatul conservatorism artistic caragialian, dăm judecata categorică de valoare, din același context.

„Această tehnică mai veche s-a potrivit bine materialului comic al lui Caragiale ; dar în afară de comedie, conservatismul neînduplecat nu-mi pare să-i fi fost de folos".

Prin această litotă luăm act că Zarifopol nu găsea reușite, din punct de vedere artistic, decît comediile, nu însă drama, nici nuvelele **O făclie de Paște** și **Păcat.** Desigur, excepta de la regula strictă a acestui conservatism schițele din **Momente**, care nu aveau modele în proza secolelor trecute și în care autorul român se afirmase creator al unui gen literar nou (sau al unei noi specii epice, integral dialogată, fără elemente portretistice sau de cadru). O excepție la această linie generală o constituie schița **Ultima emisiune**, admirată de Zarifopol tocmai pentru sobrietatea notațiilor respective, de obicei absente. În interpretarea noastră, am relevat [16]) că perifericii lui Caragiale (în speță țigani, cerșetori și bețivi) sînt prezentați de Caragiale ca într-o **cavalleria zingaresca**, tratîndu-se între ei ca niște „domni" și „doamne", în contrast cu trivialitatea de limbaj a preotului paroh, nu întîmpestiv adus pe scenă, în circiuma de la marginea orașului.

Se va deduce, din acest mod de tratare, semnificația sociologică a felului în care Caragiale a prezentat efortul straturilor de jos, urbane, de a se ridica la nivelul celui de sus, prin vorbire aleasă și politicoasă. Nu le este deci permis regisorilor să trivializeze stilul comediilor lui Caragiale, în care se poate descifra același stil de comportare și de vorbire al „mahalagiilor". A-l trivializa înseamnă a falsifica sensul subliniat de Caragiale atît în teatru, cît și în schițe. Aceia dintre contemporani, care, cu toate acestea, au acuzat opera lui de vulgaritate, s-au înșelat.

Mici răutăți la adresa lui Caragiale nu i-au lipsit lui Zarifopol. De exemplu, la adresa teoriilor sociale, ce e drept nu ale autorului lui **1907, din primăvară pînă-n toamnă**, despre care n-a suflat nici un cuvînt, ci la aceea a vorbitorului cu pretenții de omniscient : „...Cred că cine a auzit vreodată pe Caragiale vociferînd «știință», socială, laolaltă cu Stere sau cu Gherea, nu va uita în veci știința și logica atît de amuzante, de stranii și de inocente, cu care neastîmpăratul artist îi asalta [...]" [17]).

Cititorul avizat va înțelege că singurul necompetent în materie (ce formulă stupidă !) din cei trei era Caragiale, celorlalți doi neputîndu-li-se contesta capacitatea profesională, de sociologi ! Se poate, dar nici unul din aceștia nu ne-a dat un tablou mai veridic și impresionant sau măcar tot atîta, ca acela din mai sus numitul pamflet, cel mai bun ilustrator al cauzelor răscoalelor țărănești. Să fi fost și acesta vociferat „științific" ? [18]).

Șerban Cioculescu

[11]) Cf. in **Caragialiana**, Editura Eminescu, 1977 : **Caragiale „între două povețe"**, din 30 octombrie 1975, pag. 450—453, interpretată ca o posibilă reușită reminiscență autobiografică.

[12]) Opere, I, articolul **Geniul neprihănit**, pag. 206 , ...nu rareori l-am auzit zicînd : Eminescu era prost".

[13]) Din studiul citat, **Publicul și arta lui Caragiale**, pag. 183.

[14]) În **Publicul și arta lui Caragiale.**

[15]) Ibid.

[16]) Cf. **Sugestia**, 1962, în **Caragialiana** (1974).

[17]) **Pentru arta literară, I. Geniul neprihănit**, pag. 207.

[18]) Menționez că „învechită li s-a părut arta literară a lui Caragiale propriilor săi fii : Mateiu (1885—1936), care-l detesta, și Luca, mezinul (1893—1921), care-l adora. Acord familial !

PARTIDUL — NAȚIUNEA

(Urmare din pagina 3)

social-politice și culturale și ale întăririi forței și coeziunii națiunii socialiste, ale gîndirii novatoare și activității creatoare a secretarului său general. Superioritatea națiunii socialiste este, așadar, de ordin **economic și social** (desființarea relațiilor de exploatare, instaurarea și perfecționarea unor noi relații sociale, omogenizarea întregii societăți), de ordin **politic** (dezvoltarea tuturor formelor democratice de participare la organizarea și conducerea treburilor publice), **cultural** și **moral** (prin înfăptuirea celei mai profunde **revoluții spirituale**, participarea largă și efectivă a celor mai largi mase populare la receptarea și crearea valorilor culturale).

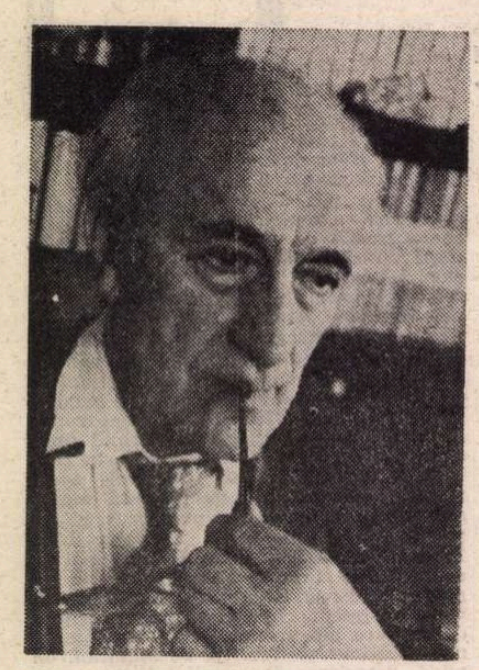
Conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată, ca obiectiv strategic al actualei perioade istorice în țara noastră, precum și ideea de civilizație socialistă ca o civilizație spirituală superioară — prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu a îmbogățit materialismul istoric și concepția socialismului științific, au influențat puternic și teoria națiunii ca matrice de creativitate individuală și colectivă ; ca cea mai de seamă forță propulsoare de progres în lumea contemporană.

O dimensiune esențială a principiului național și a raportului național-internațional o constituie politica externă a României de promovare consecventă a păcii și valorilor păcii, de solidaritate internațională a tuturor claselor, partidelor, popoarelor, oamenilor politici cu funcții de decizie în salvgardarea celui dintîi drept fundamental al omului — **dreptul la viață, dreptul la pace.** Cu atît mai mult cu cît, așa cum spunea președintele României cu prilejul vizitei primului ministru al Canadei, Pierre Elliot Trudeau : „...se poate spune că ne aflăm într-o etapă nouă, într-o situație în care nu s-a aflat niciodată pînă acum omenirea. Problema războiului se pune într-o formă cu totul nouă. Într-un război nuclear nu mai pot fi învingători sau învinși. Chiar deținătorii armelor nucleare, folosind aceste arme, acționează de fapt ca sinucigași, pentru că rezultatele folosirii armelor nucleare vor duce la distrugerea vieții și pe teritoriul lor.

S-au schimbat deci fundamental problemele și judecățile din trecut privind înarmarea, privind apărarea și ducerea războiului. Astăzi un război nuclear nu mai poate fi cîștigat de nimeni".

Deci o situație calitativ nouă, în care solidaritatea internațională devine solidaritate la scară planetară pentru apărarea valorilor păcii ca valori fundamentale ale vieții, ale civilizației și culturii umane.

Al. Tănase



Sub semnul elegiei senine

NUMELE lui Radu Boureanu nu se leagă doar de opera poetică, oricum latura cea mai cunoscută a personalității sale complexe, căci Radu Boureanu este deopotrivă prozator, dramaturg și traducător, actor — o vreme chiar pe scena Teatrului Național, după studii de specialitate la Academia de muzică și artă dramatică —, pictor cu prezențe încununate de două premii naționale înainte de război... O asemenea ilustrare multiplă nu este, să o recunoaștem, un lucru obișnuit. În plus, în toate ipostazele sale, Radu Boureanu a manifestat o excepțională unitate de ton și de comportament, încît am putea spune, pe bună dreptate, că el face parte din acea rară categorie de creatori a căror existență și operă sînt expresia aceluiași tip de elan vital.

Se cere observată, în primul rînd, aristocratica melancolie a artistului, linie ce a impus în poezie un stil pe cît de evident, pe atît de sigur conturat încă din primele volume. Radu Boureanu apărea în 1933, cu **Zbor alb** drept un confesiv discret și nostalgic. Confesiunea e începută în registrul reflexiv, cu rostire măsurată, cu **albul** marcat, așa cum va fi în toată opera sa poetică : „Sufletul mi-l cere prelingerea lină de stepă, / tîrît după verdele pal pîrjolit de arșiță, / singur, spre capătul lumii, porumbiță, / Sufletul se vrea zaristea albă tăiată de stepă. / / Zboară prin somnul ce-l tremură apa morților caldă, / în treacăt își freacă aripa de altele-n veșnicul drum, / în roata plînsului de nicăieri, / în amintirea nopților se scaldă, / și se alungă din sfîșieri / cînd seara se lasă pe stepă, / cu umbre de fum / cu valuri de scrum".

Tonul nu se schimbă fundamental în celelalte volume. **Înfrigurarea** cîntată de poet e **moale, moartea** ca instanță a sfîrșitului se desfășoară sub **zimbetul cerului,** suferința, chiar cînd e evocată mai apăsat, are în ea ceva generic, nu se simte personalizarea durerii. Și totul capătă pînă la urmă o nuanță oarecum festivă, chiar dacă simbolul vehiculat ar trimite la o trăire mai adîncă, mai crudă : „Argonauții de ieri, de aiurea, / stau lîngă inima noastră de azi / cum lîngă secure visează pădurea : / /șoaptele morții sînt spuse prin brazi. / / Trec sănii de umbră prin iarna de sînge ; / topind zodiacul în orbitele stinse, / înalt voi rămîne cerșind în zăpada / ce se ridică la timplele ninse".

Nu știu dacă seninătatea, care la urma urmelor nu trebuie să fie neapărat o opțiune conștientă, ci poate mai mult o infirmitate, lipsa disponibilității de a rezona la sentimentul tragic al existenței, este cea care pune surdină acestei poezii adesea impecabile sub raportul mijloacelor decorative și picturale. Oricum, forța viziunii e indiscutabil mai accentuată în poemele din **Caii de apocalips** (1940), în ciuda obiecțiilor lui G. Călinescu, față de acest gen de poezie cu acorduri philippidiene : „Intențiile de apocaliptic, arhanghelesc, procesional, de eteral sînt zădărnicite de o prea mare încordare materială a frazei". Această încordare există și ea e tocmai elementul care strecoară o sensibilă tensiune în desenul, de acum știut, al liricii lui Boureanu : „Trecea un vînt subpămîntean în vis / și ascultam un șuierat de moarte, / un glas cules de timp din oase sparte. / Pămîntul de sub mine s-a deschis, / și în tiparul golului culcat / din scrisul vieții noastre stau surpat". Dar poetul nu ajunge decît arareori să evoce **stări excesive.** E o observație pur descriptivă aceasta și ea privește poate mai mult tipul de creator căruia Radu Boureanu îi aparține : calm, ponderat, fără spaime, cu aplecări artizanale, cenzurat, cu frică de ridicol, încrezător în virtuțile acumulării. El însuși se definește în acești termeni : „Eu am fost din categoria celor care, descoperindu-se, întreprind o progresivă urcare a treptelor, respirînd metodic, ajunși la acea lărgire a plămînilor care îți asigură o neobosită și consecventă urmărire a marcajelor idealului. Focul meu n-a urcat vîlvătaie spontană. Poți porni de la focarul punct al licuriciului, dar raza ta vizuală are în vedere în permanență Steaua Polară. Chiar și steaua călăuzitoare a navigatorilor în dimensiile spațiului cosmic, dimensionată vederii noastre, pare că este un reflex al luciolei-lampire".

I-A fost dat poeziei lui Radu Boureanu să treacă peste vîltoarea marilor schimbări fără contorsiuni însemnate ; poate, într-un fel, în consonanță cu destinul însuși al poetului. Poetul nu a reținut prea multe lucruri din **Sîngele popoarelor** (1948) — a selectat doar opt poeme în ediția de „Scrieri" din 1972, ceea ce ni se pare simptomatic — și nici din **Umbra stelelor** (1957) sau **Cîntare Cetății lui Bucur** (1959), volume în care comandamentę circumstanțiale sînt transpuse — fără exces însă — în versuri mai mult sau mai puțin înaripate. Trebuie spus însă limpede că și în aceste culegeri poetul își păstrează alura generală de reflexiv seren, nuanțele noi îmbogățind, în fapt, tabloul unei poezii care și-a găsit de la bun început tonul fundamental : „Așteaptă-mă acolo lîngă al serii mal, / unde se împletește legenda cu visarea ; / luceafărul culege-l cum ai culege floarea, / Calea lactee pune-o pe umeri ca un șal. / / Îmbracăte-n imagini. Pe negrul Ducipal, / tristețea legănîndu-mi în șa, vom trece marea, / spre bolta australă, zburînd, să bem uitarea / ce-o toarnă Vărsătorul într-un ceresc pocal". Ca și în cazul altor scriitori, multe din poemele acestei perioade suferă de un oarecare schematism, totuși e remarcabilă deschiderea poetului față de ideile generoase ale unui umanism fără limite — de rasă, naționalitate sau orînduire socială — menit să proiecteze pe pînza existenței viitoare o lume mai echitabilă și ferită de războaie. Culegerea **Cîntare Cetății lui Bucur** (1959) aduce și ea o serie de versuri inspirate (volumul celebrează împlinirea a 500 de ani de atestare documentară a orașului București), mai cu seamă cînd, în evocările istorice, poetul imaginează mari fresce în care își etalează cu strălucire calitățile sale vizuale și simțul sigur al limbii.

Celui care ar reproșa acestui gen de poezie supra-saturarea cu recuzită culturală, cadențele atît de corecte și acea așezare care poate părea vecină cu lipsa de profunzime, i s-ar putea răspunde cu argumentul **stabilității** poetului în cadrele organic constituite ale liricii sale. Ceea ce transpare și din declarațiile de principiu ale lui Radu Boureanu : „Poezia este un limbaj absolut. Este cronica uriașă a sensibilității umane. Poezia este cadența timpului, a destinului, a destinelor, a ireversibilului. Este marele eșichier imaterial pe care se mișcă, se joacă valorile timpului, mări nevăzute mută pionii cuvintelor fatidice sau revelatoare. Poezia este acțiune vitală, are un sens vital, în genere, chiar dacă accentul cade pe dramatic, pe desperare. Poezia, mai ales, pentru poeți, pentru cei ce o încheagă din vag și absolut este un mod de vehiculare". Mărturii deosebit de semnificative pentru un creator care, subiectivității impulsive, îi opune obiectivitatea, mai degrabă rece ; nuanțelor imperceptibile le preferă culorile distincte ; vagului — expresia limpede.

O mutație semnificativă deslușim în **Moartea morilor de vînt** (1961), unde chiar poemul titular — remarcabilă piesă — aduce un dramatism mai puțin propriu poeziei lui Radu Boureanu. Trei mori de vînt — „Imagini de pe urmă ale zădărniciei / ce mai încearcă aripi putrezite / să-și părăsească umbrele lungite / plecînd în zbor de pe pămînt" — la Babadag, în Dobrogea arșitelor, la Alföld, lîngă Tisa, și la Sozopol, pe țărmul bulgar, își trăiesc simbolic agonia în preajma uzinelor care le vor trece pentru totdeauna în uitare. Volumul întreg ne confruntă, de altfel, cu un individualism sentimental nou, o trăire mai directă, mai puțin mediată de convenții. Tematic, apare tot mai apăsat obsesia senectuții, pierderea iluziilor, așteptarea extincției : „De-acum încolo ce-o să se întîmple ? / Vezi, iarna vremii ne-a urcat pe munte, / Mai aurește soarele pe frunte, / Zăpada însă mi-a trecut pe tîmple. / / Va veșnici ca pe Finsterarhorn, / sau pe-un alt pisc cu nesfîrșită iarnă, / o mică veșnicie ce-o să cearnă / atît cît fumul va ieși pe horn. / / Deacum încolo ce-o să se întîmple ? / Am strîns pe raft un raft de fețe scrise, / Dar paginile-n lume netrimise / Ca lespezi mari mi-apasă greu pe tîmple. / / Pe ele cresc imaginile vieții / Spre care mă aplec, tot mai aproape / ca necuprinsu-i chip să-l prind sub pleoape, / Și scutur fruntea să alung nămeții".

PENTRU o poezie atît de temperată, iată primele semne ale unei **stări de urgență.** Volume precum **Inima desenată** (1963), **Cocoși de vînt** (1967), **Cheile somnului** (1968), **Piramidele frigului** (1970), **Mîinile orelor** (1971) nuanțează această nouă stare, dar temperanța fundamentală a liricii lui Radu Boureanu nu se tulbură încă din pricina acestor prezențe, oarecum izolate, încadrate de poeme în care tonul elegiac, vizualizarea prin cadrele plastice, prozodia sînt ale poeziei lui dintotdeauna : „Timpul se-ntoarce-n timp, nu moare nici o clipă : / Cheltuitor de vis, avar de amintiri. / Te-a îngrădit tăcerea cu marile clădiri, / Dar ceru-ți face semne cu marea lui aripă ; / Timpul se-ntoarce-n timp, nu moare nici o clipă. / / Cheltuitor de vis, avar de amintiri, / Ia tot colanul serii, atîrnă-l de grumazul / Statuiei de lumină care și-a întors obrazul / Că întîrzii privirea sub șold cînd o admiri, / Cheltuitor de vis, avar de amintiri".

Cu culegerea **Planeta curată** (1976), aristocratica melancolie a scriitorului cîștigă noi valențe. Poetul pe care, cu mai bine de 40 de ani în urmă, Eugen Lovinescu îl așeza sub zodia luminii, definindu-i creația ca : „elegie armonizată în tonuri înfrînte și minore, în surdină sentimentală, pe fond însă alb, senin, eterat", oferă aici ipostaza sa cea mai energică, directă, și uneori chiar austeră, cu un suflu tensional evident. Dacă, pe de o parte, volumul prelungește liniile mari ale liricii acestui poet cu stilul atît de pregnant, pe de alta, **Planeta curată** înseamnă și o dramatică ruptură. Creatorul privește acum de la înălțimea senectuții existența lăsată în urmă și lecția ei îi apare mai însemnată decît orice teoretizare sau transfigurare prin artificiu estetic : „Ce preț mai pot avea lecturile / Cînd mint despre ce-a fost adevărat ? / O, timp reclus, de ce mă ții în copca ta de ger, / nu vezi aceste excavatoare, aceste brațe de fier, / Săpind la agonii abstracte, / Aceste antediluviene forme / brontozauri, / ichtiozauri care lucrează ineditul veșnic, / Astăzi nou și nesfîrșit de vechi".

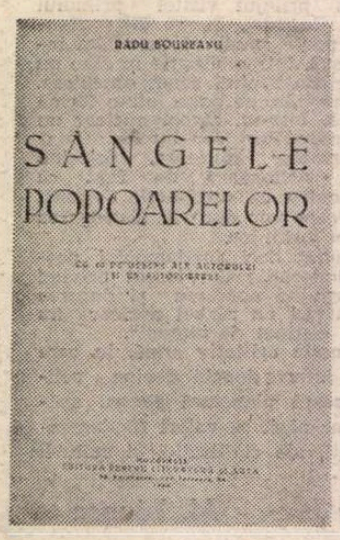
Această recluziune în timpul care pare să prescrie oricărei existențe destinul inexorabil îl face să exclame : „O, timp redus la scoica unei tragedii, / Aceea care fără spectatori consumă spațiul / Îngust ce te înscrie și te pierde !" Cît de departe sîntem aici de tonul grațios al unor meditații asupra timpului — văzut ca instanță ordonatoare, dar îngăduitor și măsurat — din primele volume ale poetului !

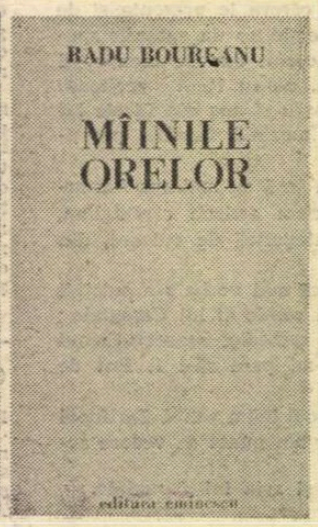
Deși eleganța versului trădează predilecția dintotdeauna a lui Radu Boureanu pentru rostirea îngrijită, uneori chiar artificial-picturală, se poate remarca tonul mult mai tranșant, de întrebare și răspuns, pe care îl aduc unele poeme : „Pot spune oare la ce treaptă am ajuns ? / O traiectorie între două comete / A fost desfășurarea însului ce par / Ce-o să dispar chiar dacă nu-s părere. / Între cometa Hallay și Kohoutek / Din vîrsta crudă către vîrsta cruzilor / Și toate le-am văzut doar din profil". Retorismul și jocul de cuvinte nu sînt supărătoare aici, ele se salvează înalt prin stringența sensurilor vehiculate. Problematizarea e tulburătoare tocmai prin această teatrală, dar nu mai puțin autentică, **indoială de sine** care bîntuie acum poezia lui Radu Boureanu. Observatorul seren, detașat, uneori chiar uscat, rece, prea monoton, previzibil, înclinat spre calofilie e de astă dată profund **implicat.** Iar această implicare găsește în arta poetică un ecou pe măsură.

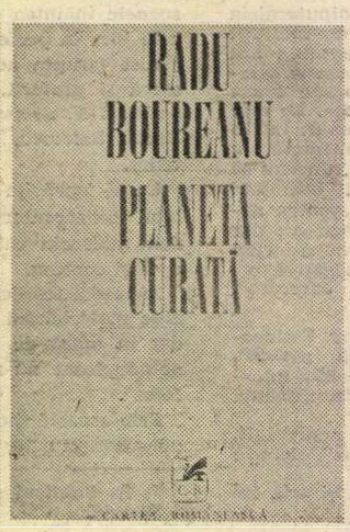
Și iată cum, cel de la care, prin toate datele vieții și operei sale, am fi așteptat un triumfal **Exegi monumentum,** ne dă, în cel mai recent volum al său, o emoționantă, amar de modernă și atît de umană confesiune, care nu mai are în ea nimic statuar : „Sînt obosit. Am înălțat munți de dorințe, / Am mutat mări de speranțe, / Am înecat cu acest prilej / Corăbii încărcate cu stanțe / Și aceste ciudate ființe pe care le-am mîngîiat cu tăcere / Nu m-au auzit / Îmi leagănă sîngele mierea, / Mierea întinsă cu un burete, / Umbrei răstignite pe albul perete. / Nu veți găsi un rînd în almanahul Gotha, / cu treapta nobleței mele suită pe Golgota / / Nu mai pot face festoane albastrului mării, / Pe degetele umbrei ling amintirea sării, / Ciudat și absurd călăreț / Zadarnic te salți în scări / Copacul albastru e pădureț, / Pustiul împinge fumul pe nări. / Oh, ce obosit sînt, ce obosit / Oh, veac superb sulemenit !".

E vibrația cea mai gravă a unei opere poetice de o remarcabilă unitate stilistică.

Dumitru Radu Popa







Fascinația contemporaneității

ÎN structura sa profundă, opera lui Geo Dumitrescu absoarbe tendințele fundamental semnificative ale unei întregi generații. Un nonconformism lucid, expresia unei structuri caracterologice native, o sete nestinsă de perfecțiune, conjugate cu năzuința de a pune arta în slujba omului și a năzuințelor sale sînt notele dominante ale activității literare și publicistice, desfășurate de-a lungul a patru decenii.

Împreună cu un „grup" redacțional, alcătuit din colegii de studenție, larg deschis spre „stînga", a editat revista „Albatros", în anul 1941, curînd suprimată de cenzură. Ivită cu sacrificii materiale, sub foarfeca a nu puține intoleranțe și primejdii, revista și-a desfășurat scurta ei existență forțînd, atît cît era posibil, limitele „legale". Peste decenii, prin literatura publicată, „Albatros" transmite „mesajul unei tinere nerăbdări, a strigătului imediat în căutare de ecou, ceea ce atunci putea și era necesar să însemne și un coeficient de participare la vasta operație de reconstituire obștească a speranței și dorinței de libertate" — va mărturisi ulterior poetul.

După apariția, în octombrie 1941, a volumului **Aritmetică,** semnat cu pseudonimul Felix Anadam, și editat într-un tiraj de numai 300 de exemplare, Geo Dumitrescu se va prezenta la concursul pentru „premierea tinerilor scriitori", organizat de Fundații, cu **Libertatea de a trage cu pușca.** Premiat alături de **Izobare** de Mircea Popovici și **Plantații** de C. Tonegaru, volumul, cuprinzînd o selecție din poemele scrise între anii 1941—1945, va fi publicat în 1946.

Cu invidiabilă cutezanță, Geo Dumitrescu se avîntă „în larguri de ocean", temerar navigator, „singur între rime, adîncuri și eter". Universul liric tradițional, retorica patetică, solemnă erau discreditate cu inocentă cruzime, la nivel ideatic și expresiv, de un spirit antiromantic și antiacademic. Sensibilitatea poetului a fost rănită de grandilocvența literaturii oficiale într-o epocă neconvențională, străbătută de seisme politice și zguduită de convulsii sociale. Tragismul cotidianului nu mai putea fi înfățișat cu mijloacele artistice obișnuite. Din reala imposibilitate de a exprima adevărul, Geo Dumitrescu utilizează procedeele urmuziene : depoetizarea sarcastică, desacralizarea nemiloasă, exuberanța ireverențioasă spre a-și manifesta oroarea și împotrivirea față de regimul totalitar fascist.

Convențiile sociale, etice și artistice, cu transparente aluzii la realitățile politice concrete, sînt supuse unei persiflări acide. Sarcasmul se revarsă abundent în gesturi și atitudini de sfidare teribilistă, poetul asimilînd și integrînd personalității sale modalitățile specifice suprarealismului, a avangardei în genere. De aici vin imaginile șocante, dezavuarea, totul exprimat într-un vers liber, șlefuit cu tenacitate : **Aventură în cer, La moartea unui fabricant de iluzii, Pelagră, Despre certitudini.**

Dar sub ironia necruțătoare se ascunde tristețea, dincolo de rîsul amar se întrezărește melancolia, versurile reliefînd o tăinuită delicatețe, tenace reprimată. Este ideea ce străbate un sugestiv **Portret,** schițat în maniera lui Picasso : „Aici o să desenez inima — o gămălie de chibrit, / aici creierul — un aparat sacru și concret. // Undeva vor fi neapărat nasul, gura, / n-are nici un sens să omit ochii — două semne de întrebare...". Însă de sub cuvinte răzbate un suspin și pleoapele strivesc o lacrimă : o privire atentă va putea zări „în maldărul recuzitelor inutile, / ceva ce ar putea să semene a ideal sau a munte...".

Dominantă în aceste versuri rămîne prezența obsesivă a apei : lacrimile, ploaia, aburul, oceanele străbătute de navigatori îndrăzneți și corăbii cu pînze. Existența elementului acvatic nu este întîmplătoare. Apa deschide imaginarul, relevîndu-se un factor de revitalizare a umanului și de înlăturare a materiei impure.

Imaginile neptunice caracterizează și volumul **Aventuri lirice.** Eveniment liric de excepție al anului 1963, **Aventurile lirice** au constituit pentru generația atunci intrată în cîmpul literaturii un model eliberator ; tinerii poeți au găsit în poezia lui Geo Dumitrescu argumente pentru o poetică novatoare.

Laitmotivul metaforic din **Problema spinoasă a nopților :** „Să lucrăm cu cerneală fierbinte !" reliefa prospețimea și profunzimile nebănuite ale actualității fierbinți. Sub privirile poetului, evenimentele realității înconjurătoare capătă o solemnitate ieșită din comun. Succedaneu al apei, „cerneala fierbinte" transgresează realul, determinîndu-l să intre în zona eterată a lirismului. Poezia durabilă crește pe un limbaj forjat pînă la incandescență : „...versul, fraților, / e o floare de noapte... / Îl semeni în zori, îl stropești / cu toate apele zilei, / dar el / înflorește tîrziu, după miezul nopții, / în bătaia lunii. / El crește noaptea — noaptea e-a lui, / noaptea ard mai puternic, mai luminos, / și cuptoarele oțelarilor și condeiele". Cerneala este sîngele poetului și contrastiva lor asociere sugerează momentul genezei, efortul conștient al poetului de a edifica o lume imaginară inedită.

Valorificînd realul : „...mă simt ispitit cu insistență de temele cele mai aride și zilnice întîmplări și fenomene din forum..." — lirica lui Geo Dumitrescu iese din timpul istoric, năzuind să fie a vremurilor toate. Negînd vremelnicia, aspirînd spre eternitate, poezia sa își păstrează o neascunsă modernitate. Poetul surprinde spiritul contemporaneității printr-o dublă denotație ; concludentă pentru epocă și exemplară în realitatea ei genuină, lirica este un fapt de limbaj și Geo Dumitrescu nu neglijează exprimarea în favoarea exprimatului.

ÎN mijlocul confraților mai tineri ori mai vîrstnici, Geo Dumitrescu a păstrat constant față de limbaj o atitudine mediană, identic de inaccesibilă în perfectibilitatea ei ca și năzuința spre absolut. „Simplitatea" vocabularului său reflectă un pindarism modern, constituit pe un fond lexical istoricește esențializat, în care predomină verbele și substantivele. În spațiul liric autohton, Geo Dumitrescu are un precursor în Grigore Alexandrescu, al cărui limbaj curent, lipsit de artificiu, a fost studiat și justificat de G. Călinescu. Structura poemelor sale, identic orală, era rodul educației clasice, efect vizibil și la Geo Dumitrescu.

Un atare limbaj nu exclude, uneori, ca în **Macarale la marginea orașului,** utilizarea termenilor tehnico-științifici. Identic procedase, cîntînd marile cuceriri industriale, Carl Sandburg în **Good morning America !** „Simplitatea" se îngeamănă cu cerebralitatea și asemenea lui Jacques Prevert, Geo Dumitrescu scufundă expresia lingvistică în structuri relaționale ce depășesc semnificațiile comune. Timpurile verbale, refrenul, introducerea unui sentiment dominant, cromatica, exprimarea eliptică uneori, intensificarea polisemiei lexicale altădată sînt integral subsumate aceluiași obiectiv prioritar. Însă nu utilizarea unor procedee anume îl unicizează pe Geo Dumitrescu, ci un accent axiologic, „ceva adînc și sclipitor ca visul, misterios și perfect ca un cristal", cum ar fi spus Baudelaire.

Majoritatea marilor poeme valorifică structuri arhetipale. Mitul cosmogonic îl întîlnim în **Balada corăbiilor de piatră ; Macarale la marginea orașului** reactualizează mitul jertfei construcției ; **Ciinele de lîngă pod** urmărește străduința umanului de a-și transcende condiția, de a-și reface echilibrul interior prin eliminarea impactului psihologic trăit prin confruntarea cu stimulii realității exterioare. În **La ghicit,** dimpotrivă, investește realul cu atributele spațiului mitic. **Obrazul rumen al amintirii** dezvoltă ideea ireversibilității. Temei aparent epuizate de Tudor Arghezi și Lucian Blaga, Geo Dumitrescu îi adaugă inedite nuanțe. Întinerit de „roșiile transfuziei", timpul, ființă ciclopeană, absoarbe organismele pierite biologicește, preface ideile oamenilor în „lumini și flăcări" și „se-ntoarce înfrunzit / de marea forță a repetării", oferind urmașilor experiența socială și spirituală a predecesorilor.

Toate poemele au o structură dramatică, izvorîtă atît din reflecția meditativă, cît și din utilizarea efectivă a dialogului. Interlocutorul este un pretext dialectic, un element de sprijin în incitanta dezbatere interioară la care participă vocea poetului și glasul conștiinței sale, un unghi subiectiv de investigație, prin care se întoarce către sine pentru a se situa mai adecvat în existență.

Geo Dumitrescu gîndește poemul ca un proces reflexiv pe care îl rescrie în fața cititorului, ca și cum ar răspunde unei replici imaginare. Și, uneori, spre a o preîntîmpina, înainte chiar de a fi spusă, argumentează închipuindu-și-o rostită. Așa se explică digresiunile observate, comentate și reproșate. Ele înfățișează felul de a fi al poetului, gradul zero al personalității sale poetice, întîlnirea cu sine însuși sub imperativul unei duble experiențe emoționale. Exprimîndu-și convingerea în forța modelatoare a poeziei, poetul își asumă rolul aedului, luînd colectivitatea națională martoră a neliniștilor sale lăuntrice : „E puțin ceea ce spun. Dar pot să spun orice... / — Ești dator ! mi-au strigat. Spune ! / Arată cum răsar stelele, / cum singerează negru pămîntul / străpuns pînă-n neagra-i aortă, / cum umblă gîndurile aprinse sub frunți, / cum mor printre stînci neatinse vulturii, / arată cum coboară din arbori maimuțele, / devenind oameni, ca să vîneze / maimuțe prin arbori...".

NEVOIA DE CERCURI, 1966, conturează aspectele gnoseologice ale liricii lui Geo Dumitrescu. Poetul sesizează fețele ignorate ale lumii comune, descoperă relații dintre lucruri și fenomene lacunar știute și codifică reflectarea senzorial-perceptivă în simboluri seducător reluate din unghiuri neuzitate, în numele „rotundei desăvîrșiri". În efortul de a coborî spre adîncurile insondabile ale realității este detectabilă năzuința — cum nu o întîlnim în identică măsură la colegii de generație — de a subordona creația poetică permanențelor etice ale ființei umane.

Poetul meditează asupra idealului desăvîrșirii **(Ieremia),** convins că omul își poate restitui sieși întreaga lui umanitate potențială **(Biliard, Dar eu spun mereu, Din cîte adevăruri),** și transpune într-un registru ideatic îngrijorarea omului contemporan care a declanșat, asemenea Ucenicului vrăjitor, forțe incontrolabile **(Dans, Africa de sub frunte, Jurnal imaginar de campanie),** fiindcă se simte răspunzător de viitorul pe termen lung al speciei umane.

Cele mai multe poezii din ciclul **Furtună în Marea Serenității,** grupate simfonic într-o cantată a dragostei, accentuează înfiorarea în fața nestinsului miracol feminin. La vîrsta maximei intelectualități, poetul se apropie de dragoste cu adîncă evlavie și în delicata prețuire a femeii se întîlnește cu Lucian Blaga din **Poemele luminii** și din poeziile postume. Iubirea sporește „bucuriile lumii", deschide existența, situînd-o deasupra efemerului și a stingerii fizice. „Școală" a frumuseții, feminitatea este transfigurată într-un prototip de elevată delicatețe și investită cu puteri demiurgice, apte să ofere manifestărilor firii modelul potențial.

În **Jurnal de campanie,** volumul antologic din 1974, alcătuit de poetul însuși, Geo Dumitrescu ne oferă o imagine despre sine, care, fără a o contrazice pe cea anterioară, o nuanțează și o corectează imperceptibil, evidențiind constanța unor atitudini majore, reliefînd temele și motivele esențiale, subliniind persistența unor originale mijloace și modalități artistice. Poemele volumelor anterioare au fost revăzute, selectate și regrupate, împreună cu altele inedite, după noi criterii. Meditațiile existențiale din **Nevoia de cercuri** și, parțial, poemele din **Libertatea de a trage cu pușca** alcătuiesc osatura ciclului **Africa de sub frunte.** Lor li s-au adăugat ulterior : **Interiorul umbrei, Greaua poartă de os, Scutire, Streașină, Dar nu e preamărit...**

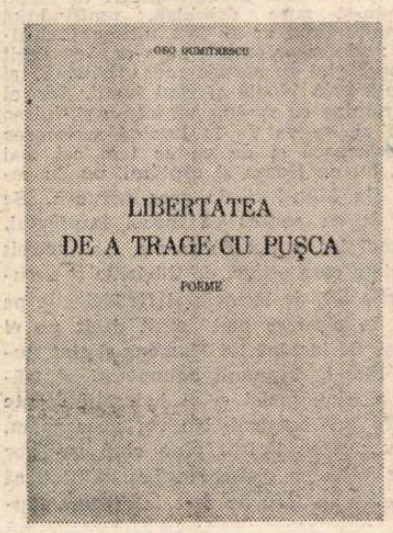
Noile civice, mai grave, mai melancolice, au o altă tonalitate. Fragmentările sintactice disociază tot mai frecvent elementele constitutive ale propoziției sau frazei în două ori mai multe versuri distincte. Impactul cu ingambamentul prozodic contribuie la sporirea atenției și versul, caracterizat printr-un potențial de elevată simplitate, respiră o atmosferă ușor enigmatică. O simbolistică inedită arde la suprafață, dezvăluind aceleași accente critice împotriva a tot ce tulbură demnitatea omului și existența lui senină.

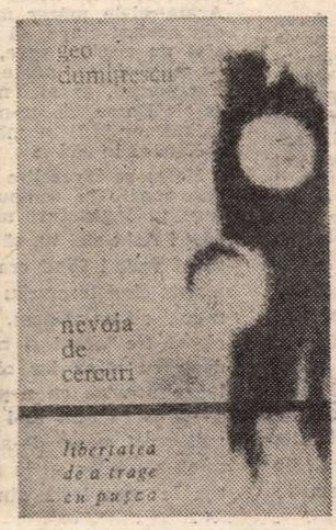
TOATE volumele de versuri ale lui Geo Dumitrescu revelă — odată cu oroarea față de locurile comune, de tendința demonetizării cuvintelor — o subtilă finețe stilistică. Trăsătură nativă a poetului, finețea intră într-o filiație ce coboară pînă la D. Anghel și Al. Odobescu. Caracteristic pentru stilul poetic al lui Geo Dumitrescu este, de asemenea, energetismul adînc ce îl include temperamental într-un filon ale cărui jaloane referențiale sînt Fr. Villon, Maiakovski și, în literatura română, Geo Bogza. Un stil nervos, sacadat, cu unduiri ritmice pe mari dimensiuni. Acelorași funcții li se subordonează neologismele de puternic răsunet afectiv. Însușirea distinctivă a limbajului folosit de Geo Dumitrescu o constituie caracterul conotativ primordial, complexa folosire a resurselor asociativ-sugestive.

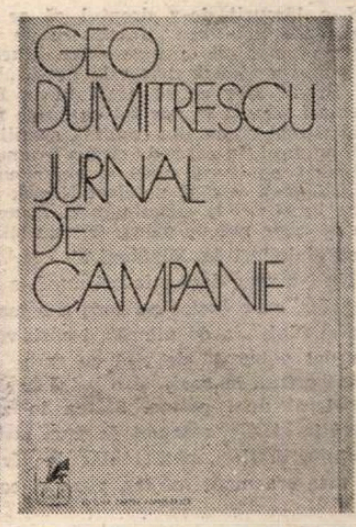
În poezia ultimelor două decenii, înrîurirea lui Geo Dumitrescu a cunoscut o intensitate deasupra mediei. Sîntem prea aproape de epocă pentru a realiza o sinteză a acestei influențe, însă tehnica poetică și stilul lui Geo Dumitrescu au fost imitate subconștient sau cu intenție de mulți poeți din toate generațiile. Acumularea digresivă a imaginilor, metaforele construite pe asociații antitetice, notația prozaică, abordarea ironică a gravității și a tragicului sînt vizibile în zecile de volume de versuri, apărute după anul 1963.

În mijlocul colegilor săi, fascinați excesiv, cei mai mulți, de întinderile tematice, Geo Dumitrescu a evoluat constant spre adîncime. Setea de perfecțiune și năzuința către absolut asigură congruența și organicitatea unei opere permanent confruntate cu măsura perfecțiunii de neatins. Personalitate proeminentă a literaturii române contemporane, Geo Dumitrescu a lărgit continuu sferele cunoașterii morale și a îmbogățit universul poeziei cu gînduri, sentimente și fenomene considerate, inițial, „antipoetice", construindu-și astfel un destin liric de excepție.

Ion Bălu







Eugen URICARU

Vreme în schimbare

PE culmile din partea Tomnateculuí s-a întîlnit chiar cu vărul. Întîi a crezut că are vedenii din pricina foamei. Suferise de amețeli ziua trecută, îl dureau ochii din cauza zăpezii și ceea ce era mai rău simțise în gură gust de sînge, i se scurgea din gingii, slăbiciunea care venea numai spre primăvară și acum nici Crăciunul nu fusese. Toate se grăbeau să dea peste el, de parcă ar fi fost la sfîrșitul zilelor.

L-a văzut de departe. Era călare și mergea într-o parte, numai el din toți muntenii se chinuie atît de tare în șa. Era singur, cu țundra veche, cușma era dată pe ceafă, în spate avea pușcă, umbla greu aplecat pe gîtul calului. Ți se părea că într-o clipită se va răsturna în zăpadă. Poate dormea. Avea drumul chiar pe cumpăna apelor fără să se abată nici într-o parte. S-a frecat cu zăpadă pe obraz cu îndîrjire, pînă cînd a simțit că-i arde pielea. Voia să fie sigur că nu i se pare, că nu-i doar o dorință care îl înșela, luînd chip. „Vere, hei, vere", l-a strigat, mai mult pentru a-și dovedi că nu-i o nălucă. Călărețul nu s-a întors, calul său a continuat să țăcăne, mergea săltat, de parcă s-ar fi jucat cu drumul și zăpada. „Ursule, mă Nicola, nu m-auzi ?" Vîntul bătea dinspre creastă, vorbele se duceau în vale și Horea se depărta mai iute decît ar fi putut el să ajungă să-l taie calea. L-a prins ciuda, în toată pustietatea aceea era un noroc să te întîlnești cu cineva care să nu-ți fie neprieten și iată că el era norocos, dăduse chiar peste vărul și nu reușea să-l ajungă, nici cu pasul, nici cu glasul. I-a venit să plîngă de furie, se învățase în ultima vreme să nu-și piardă cumpătul și mai ales să împlinească mai tot ce voia, nu e greu să crezi în puterile tale cînd arunci o vorbă și sute de oameni o prind din zbor și o poartă în gură și în minte ca pe una ce e chiar a lor, supunîndu-se fără cricnire, chiar cu oarecare plăcere, plăcerea aceea de a da care este la fel de puternică și de parșivă ca și aceea de a lua. „Heei, vere, Nicola, mă Ursule, eu sînt Mătieș, Nuț Mătieș, neamul tău de sînge, ce, nu mai vezi ?" Gifiia, urcase cu ultimele puteri prin zăpada care se adunase de viscol în valuri înghețate, nu se afla decît la douăzeci de pași în spatele lui. Atunci coteiul s-a repezit, parcă înțelegîndu-l, chelălăind, dîndu-se peste cap, era un ghem de clănțănituri și scheaune, drept în picioarele calului. Atunci Horea a tresărit, poate într-adevăr adormise, lăsîndu-se în voia animalului, a întors capul către el, deschizînd un ochi, mirat de întîmplare. A oprit calul purtîndu-i mîna prin coamă, a încercat să descalece dar s-a răzgîndit, și-a zis că n-are rost, îi va fi greu să urce iarăși în șaua de lemn, nu era deloc îndeminatic în privința asta „cine ești, ce strigi ?" s-a răstit la el, nemulțumit că i s-a stricat somnul. „Ce, nu mă știi ? Io-s Nuț Mătieș din Trifești, vere, gornic înspre Feriget, da' ce, m-ai crezut mort ?" A ridicat mîinile deasupra capului, a bucurie, a dovadă că este chiar el și mai ales să-i arate că n-are la îndemînă arme. Pistoalele de la briu erau pe sub țundră și pînă le-ar fi scos putea Horea să-i crape țeasta, una-două. „Aha, tu esti Nutule, nu te-am mai văzut la față de multă vreme. Arăți rău mă vere, te-a năpădit barba și pare-mi-se că foamea a dat de-a dreptul peste tine. Ești subțire ca luminarea și tot ca ea de galbăn. De unde vii și încotro te duci ?"

S-a apropiat pînă cînd a pus mîna pe oblîncul șeii. Căldura calului îi făcea bine, a cercetat din ochi desagii legați de șa. Înainte de a vorbi i-ar fi trebuit o îmbucătură, să-și tragă sufletul îndărăt. „Sînt flămînd, vere. N-am mîncat de cîteva zile nimic. Doar sfeclă crudă am supt, să mi se facă greață și să-mi treacă foamea".

Horea l-a cercetat curios, cu o umbră de îndoială pe obraz. „Ți-oi da, că nu te-oi lăsa să mori de foame în zăpadă. Dar nu mi-ai spus de unde vii și încotro meri ?"

L-a lămurit de-a dreptul că se ferea de cetele nobiliare ținîndu-se pe urma armatei, venind dinspre valea Mureșului și voind a ajunge măcar la Brad. „Măcar la Brad ? Dar ce să cauți tu la Brad ? Acolo-i adunat în păr tot ce putea fi mai rău și mai ciinos din comitat, spanii, grofii, nemeșii, la care de cîtăva vreme s-au adăugat popii cei mari și chiar coloneii oștirii. Toți vor să ne dovedească, să ne vire în Munți la strîmtoare și să ne taie, ca pe niște pui de găină. Ori nu știi ce-a fost alaltăieri la Mihăleni ?"

Nu i-a spus dacă știe ori nu. L-a privit rugător, cu o lucire pe care n-o mai putea stăpîni, „ia de mîncă", i-a zis vărul și i-a dat o bucată de pită cu sare grunjoasă prinsă în coajă și o halcă de slănină cît latul unei palme. Stătea în zăpadă pînă la glezne, rezemat de șaua lustruită, cioplită în flori, poate chiar de vărul, că la asta era mare meșter, pune și casa de jos pînă la coperiș numai din bardă, potrivind îmbucăturile de parcă ar fi fost din lut nu din lemn, strîngea din ochi pentru că îi dădeau lacrimile și înghițea pe nemestecate bucăți de pîine și slănină. Nu mai vedea și nu mai auzea nimic. Coteiul stătea într-o parte privindu-i, i se dezveliseră dinții și un fir alb îi atîrna de la colțul buzei vinete. „Na mă și tie", a zis vărul, aruncînd o bucată de pită în zăpadă iar ciinele a făcut un salt atît de puternic și de neașteptat încît calul s-a speriat, nechezînd și încreținduși pielea pe greabăn. „Stai cuminte puiule, nu te teme, acuma sînt flămînzi, cînd vor fi sătui, atunci să te temi" a zis vărul plimbîndu-și palma înroșită de frig pe gîtul îndesat al murgului. Nu și-a ridicat privirea. Îi era în acea clipă dator și nu putea să-i întoarcă vorba. „Ce-a fost la Mihăleni ?" l-a întrebat între două înghițituri mai mult ca să-i facă plăcere, doar el pomenise de asta. Vărul nu răspunse. Îl lăsa să mănînce în liniște, știa că nu are urechi de auzit. Cînd a terminat și ultimele firimituri, le-a cules din lîna încrețită și le-a aruncat în gură fără să-i scape nici una, l-a întrebat din nou : „Și ce ziceai că a fost la Mihăleni ?"

HOREA potrivi desăgile, trase de cureaua puștii să și-o așeze mai bine „ei, mergem ? Ține-te de oblinc, o să-ți fie mai ușor". Și împunse cu călciile crupa calului. Acesta se smulse din zăpadă fornăind și dădu din cap. În față, nemișcat, coteiul îi ațînea calea. „Ce-i ?" S-a prins de căpăstru, lipindu-și degetele înghețate de pielea aburită „unde mergi tu, vere ?" Horea a ridicat din sprîncene, „peste munte. La Sohodol, și după aceea la Cîmpeni. Aici, și-a făcut semn cu mîna peste pădure, spre miazăzi și răsărit, aici nu mai avem loc pe pămînt. Totul e cuprins de oștire și de tîlharii grofilor. Ne-am bătut dar ne-a răzbit. La Mihăleni, acolo a fost sfîrșitul. Au pus popii să împingă lumea la hainie, să-și plece grumazul. S-a urnit din scaun și episcopul Nichitici cu toți ai lui, să cruțe viața și avutul nemernicilor. Și proștii au dat crezare. Au amăgit satele și după aceea au tăbărît peste ei cu fierul și cu frînghiile. Pe care l-a însemnat, pe care l-a atîrnat în furci. Iar la Mihăleni, unde se strîmtează Crișul, doară știi vere, că umblam în tinerețile noastre la joc în Blăjeni, pe acolo unde n-ai cum trece decît unul după altul iar călare nicicum, acolo l-au așteptat pe gușterul cel mare, pe Kray, colonelul, dar i-a răzbit. Pe o parte vorbeau popii, pe alta au dat cu tunul. A pierit Nicola Bibart, oștean de nădejde, s-au dus de-a dreptul în cer peste o sută de-ai noștri, dară ei sînt liniștiți amu. Cei ce s-au dat prinși s-or chinui o vreme dar și ei știu încotro se duc. Numai eu, vere, eu și cei de-au rămas risipiți în Munți, unde ne-om duce ? Că în mîna lor, a spanilor, a cătanelor nu ne-om da vii. Că acum, după cît se vede, grofii și cătanele sînt totuna. Mi-aș da o mînă, vere, o mînă și un ochi să știu ce s-a întîmplat de s-au amestecat așa grofii cu cătanele. Aici nu-i lucru curat".

„Dar a fost curat, vere, a fost lucru curat de la începutul începutului ?"

Horea s-a încruntat, pleoapele s-au roșit făcînd ca pielea frunții să se albească. „Ce vrei să spui, ce să fie curat și ce să fie necurat, mă Nuțule ?"

L-a bătut pe pulpana sumanului. „Lasă nu te înfuria. Am zis și eu așa, cum zice lumea".

„Care lume, ia zi tu, care lume ?"

N-ar fi vrut să-i spună așa dintr-odată, poate nu l-ar fi priceput bine, căută cu privirea, ciinele aștepta cuminte, îl privea cu ochi scînteietori, era ceva de speriat, îi luceau ochii și pe lumină, „Înscrisurile, vere, lumea care n-a văzut niciodată scrisoarea Împăratului. Ăia de și-au pus pielea la bătaie, mulți și-au lăsat-o în noroi, s-o calce caii, s-o rupă ciinii, ăștia zic acum că nu-i lucru curat. Arată-mi-le măcar mie, vere, că sîntem din același sînge, să le văd și eu. N-am stat pe cuptor, vere, m-am bătut și eu cu nemeșimea, poate ai auzit, în partea Zărandului, că aici n-aveam loc de tine (a rîs Horea, de ce-o fi rîs chiar atunci, uitînd minia ?) și măcar pentru asta aș merita să le văd !"

Horea se înveselise de-a binelea. Îi trecuse poate și somnul care îl împresurase în legănatul murgului. „Să ți le arăt ! Asta zici tu, să ți le arăt ! Toți vor să le vadă ! Cînd era bine, cînd îi potopisem, cînd tremurau nemeșii ca varga și numai cît ne arătam, aruncau totul de pe ei, să fie țărani și nu nobili, și deschideau cu mîna lor cămările, treceau în legea noastră cu nepoți și cu tătîni, ba se găsiseră unii să-i urgisească pe alții mai ocoși, neam de-al lor, și să-i dea pe mîna sătenilor să le facă felul, zicînd că așa le vom ierta din păcatele lor cele grele față de neamul românesc, atunci cînd ardeau focurile în sate și pe dealuri, cînd se văita Deva și Bălgradul, atunci nu le trebuiau scrisori de văzut ! Iar acuma, mintenaș să le scoată Horea la vedere să se dumirească fiecare de dreptatea lui. Proști și sperioși, prostiți și înfricoșați ! La ce să mai fie bune scrisorile drăguțului de Împărat dacă nici cătanele sale nu-i mai dau ascultare ! Crezi tu, vere, că slova scrisă și aurită (Horea s-a bătut peste desaga de piele pe care o purta cu o curea trecută în curmeziș peste piept) are vreo putere dacă în pieptul fiecărui țăran s-a tupilat un șoarece ? Ia zi, că tu știi, știi la fel de bine ca mine, că am auzit de ce s-a fost făcută în Zărand de Crișan și de alții chiar mai mintoși, așa ca tine, doar sîntem de-un sînge, vere, ia zi, mai au pisaniile împărătești vreo putere ?"

Era viclean vărul Nicula. Ce-i spusese era cu dreptate, și dreptatea asta și așa, cu ochii scoși, știa drumul. Răscoala pornise, și poate ar fi pornit și fără scrisoarea Împărătească, iar dacă acum satele dădeau îndărăt cum dă aluatul în covată cînd se stinge focul în cuhne și se lasă frigul, atunci și cu scrisoarea în mînă tot așa ar fi fost. Cînd țăranul începe să dea înapoi, nimic nu-l mai poate scoate iarăși în calea viforului. Se tupilează în văgăuna, în bordeiul lui și se roagă pămîntului să-l încapă, să se facă mic și să treacă privirea peste el cum trece rața pe tău, fără să-l bage în seamă.

„Dacă nu ni le arăți nouă, celor proști, arată-le, vere, oștirii. Arată-le coloneilor și maiorilor că tot ce-a fost s-a petrecut din voia și cu știrea Împăratului și să nu se mai ostenească pe spinările prostovanilor, că așa cum fac ei acum nu-i treabă de cătană împărătească, e vinzare de frate și încuscrire cu diavolii cei mari. Nu se poate, vere, să nu le arăți înscrisurile să vadă cum calcă ei poruncile Împăratului, îmbrăcați în mundirele lui, mîncînd pita lui, bînd pe banii lui. Lor de ce nu le arăți scrisoarea ?"

HOREA și-a șters mustățile, prinseră chiciură, și-a rotunjit buzele cu mîna „e lucru de taină, vere, e taină cumplită, numai între Împărat și mine are loc. De ce le-aș arăta eu coloneilor care știu prea bine ce port eu în desagă, de ce le-aș da pe față o taină atît de mare, dacă ei nu mai vor să asculte de Împăratul ? Doar pînă mai ieri-alaltăieri nu s-au clintit din cazarmă și din baștele lor și acu', într-o noapte, s-au dat pe mîna nobililor. Ori Împăratul nu-și mai ține vorba, și atunci scrisoarea n-are nici o putere, cel mult să mă dea pe mîne pe mîna țiganului din Bălgrad, să mă taie cu satirul cel mare, ori ofițerii s-au lăsat ademeniți de comiți și juzi, făcîndu-le pe plac și strîngîndu-ne tare în chingi încît să nu mai putem nici răsufla. Iar dacă s-au lăsat ademeniți, atunci n-au altă scăpare decît să nu vadă și nici să nu știe de poruncă împărătească, să fie o greșeală din neștiință, dacă va fi socotită greșeală vînzarea românilor. Și iarăși mă paște mulerea cu coasa, vere, ca să nu apuc să merg la Viana la drăguțul de Împărat și să-i spun cum stau lucrurile cu zisa lui aici în Munții noștri. Și ca să nu mă omoare pe dat, dacă mă vor prinde, află, vere, că pisania cea mare, scrisoarea cea adevărată nici n-o port cu mine ci e pusă bine, la loc dosit. Cît nu va fi găsită, vere, nici că-mi pasă. Știu că au mai multă nevoie de pisania împărătească decît de viața lui Nicola Urs..."

Nu s-a putut stăpîni și s-a repezit la el cu întrebarea „Și dacă te vor omorî, Horeo, dacă le vei cădea în mînă și la repezeală te vor omorî, că proști sînt și printre nobili, care întîi taie și după aceea măsoară, ce-o să fie ?"

Horea s-a ridicat în scări, a privit jurîmprejur, a tras aerul înghețat în piept, ținîndu-și gura deschisă, umflîndu-și pieptul, parcă ar fi fost ultima înghițitură : „de m-or omorî, nu s-or alege decît cu oasele și cu carnea mea. bătrînă și trecută prin binele și răul lumii, dar ei vor rămîne cu spaima că într-o zi, într-o bună zi, se va da la lumină scrisoarea împărătească și de ea se tem cel mai tare, nu de Horea și căpitani, nu de cetele din Munți ci de acea poruncă. Se tem de ea pentru că însuși Împăratul, stăpînul lor, a dat de soarte, s-a scîrbit de viața care o duc, de tîlhăriile și nerușinările lor, de lăcomia și fărădelegile pe care le cinstesc mai mult decît pe ei înșuși. Se închină lui Mamona și sînt slugile Fiarei, dușmanii neîmpăcați ai frăției, ai slobozeniei și ai judecății drepte pentru toți oamenii. Nu vor avea somn, nu vor avea liniște pînă cînd nu vor pune mîna pe scrisoarea Împăratului, să o arunce în focurile care le mistuie făptura, să fie liniștiți așa, că au vreme să întoarcă privirile tuturor de la fața Împăratului, că pot să înșele oastea și toată fiscalitatea, și juzii și tablele, și comiții și pe cei mari și pe cei mărunți cum că Împăratul n-a gîndit, nu gîndește și mai ales nu va gîndi niciodată la binele celor supuși gliei, celor robiți, celor care nici trupurile nu și le pot vinde cum vor și cui vor. Și dacă, ascultă-mă bine, vere, dacă ajung ciinii să îndrepte turma într-o parte, poate striga ciobanul cît o vrea că altul e drumul cel bun, ori se ia după ei, ori turma capătă cioban străin. Asta vor să facă grofii și nemesimea cu cătanele. Pentru că ei sînt cîinii de pază care acum s-au corcit cu lupii. Li s-a amestecat sămînța și nu mai știi dacă păzesc ori sfîșie. Încotro ?"

SCHIMBASE vorba așa de neașteptat încît n-a priceput. „Ce, încotro ?"

„Încotro o iei, către Cîmpeni, cu mine, ori în altă parte, cu tine ?"

Atunci s-a uitat fără voia lui la ciinele roșcat din zăpadă, acesta era liniștit, părea că nici nu-i pasă, ciulea cîte o ureche ca să nu stea degeaba, cum s-ar zice îl lăsa să hotărască singur.

„Ce să zic, vere ? Mai aproape-i Bradul. Și nu știu dacă am să mă pot ține după cal. Pînă la urmă fiecare cu drumul lui. Iar de-o fi să dăm peste cătane, mai ușor o să ne fie de unul singur să ne strecurăm. Că trebuie să fii cu ochii în patru, parcă au turbat răsluiesc pădurea, ațin drumurile, cotrobăie casele, iar pe urma lor vin banderiile nemești și taie, dau foc, atîrnă în furci de-a valma, țărani și mueri, bătrîni și tineri".

Horea s-a desprins de el împungînd calul din călcîie „faci cum știi, vere. Faci cum ai făcut și pînă acum. Știu că n-ai umblat singur și de aia mă mir că te ții așa de mîndru. Numai ceva să-mi spui", s-a răsucit greoi în șa, ținîndu-se în cumpănă agățat de friie, țeava puștii îl împungea în obrazul roșu, în acel loc pielea se înălbea din cauza gerului, „să-mi spui dacă vorbele cu care ai smintit lumea prin părțile Murășului ți-au venit singure în minte ori le-ai deprins de la cineva, ori..."

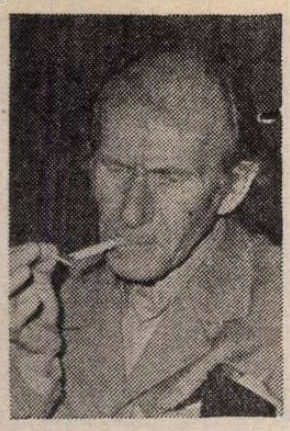
Nu l-a lăsat să termine. Știa ce vrea să spună „ori ți le-au virît în cap încetul cu încetul" și de aceea a făcut un pas înapoi, mai să alunece pe coastă în jos „dacă știi vorbele acelea, dacă și tu le știi, de ce le-ai ținut doar pentru tine ? De ce nu le-ai spus oamenilor care este adevărata Poruncă și i-ai lăsat să se bată și să moară pentru o pisanie care nu-i decît o jumătate, nici atît din ceea ce-i trebuie unui om ?! De ce, vere, de ce îți ascunsă de ochii și de mintea iobagului făgăduința cea mare : **libertatea ?"**

Horea și-a frecat obrazul de fierul puștii, fața i se înălbea ca a unui mort „E doar o făgăduială, vere. O făgăduială pe care nimeni nu-i în stare să și-o țină. Nici cel care o dă, nici cel care o primește. Stîrnește frică, mai mare decît frica de moarte și nădejdi care nu se pot împlini. De asta m-am ferit eu vere, să nu dau oamenilor nădejdea că pot duce o cruce care e prea grea și prea mare. Nu m-am silit să-i fac fericiți, că nimeni nu poate face bine cu de-a sila. Ce-a poruncit Împăratul era o poruncă și nu o făgăduială. Porunca se împlinește ! Tu le-ai făgăduit libertatea ? Asta se dobîndește ! Și după aceea se apără. Și în această vreme trebuie să o îngrijești. Și dacă nu știi s-o îngrijești e ca vita, mai mult necaz decît folos. Iar dacă nu știi s-o păzești și s-o îngrijești ajungi sluga ei, o slujbă mai cumplită decît aceea la stăpînii pămîntului Astea nu ți-au fost spuse, vere. Și nici nu ți-a fost spus că nimeni nu va îngădui **pe față** și nici **pe ascuns** ca ea să ajungă la îndemîna unor slugi netrebnice care nu vor ști ce să facă cu ea ! Din cauza asta s-a urnit armata, din pricina asta porunca împărătească va fi uitată și tot ce fusese îngăduit pentru țaran va fi cu desăvîrșire poprit, pentru că frica de rău cel mare sugrumă binele cel mic".

S-a simțit atunci întărît în virtutea sa și i-a aruncat în față „jumătate de măsură, Horeo. Nici cal nici măgar. Asta-i răscoală, vere, nu așezarea mai lesne pe trai bun. Nu vezi că sîntem bătrîni, nu vezi că ne caută moartea, e pe drum. Ce s-a ales cu viața noastră, vere ? Acum e totuna, ori să gustăm măcar o zi din ea, cum o fi, nimeni nu știe !, să apucăm o țîră din slobozenie, din libertatea asta ori să murim. Că de trăit, ne-am trăit traiul și ne-am mîncat mălaiul. N-avem de pierdut prea mult, viața-i pe gătate, că așa vrea bunul Dumnezeu, acum merită să încercăm. Iar tu, vere, umbli tot cu măsura mică de parcă o să tráiești un veac și ai vreme să golești sacul. Răstoarnă-l Horeo, chiar de-ar fi să umpli lumea cu el, ce-ți pasă !"

Horea a îndemnat calul, s-a depărtat cîțiva pași privind mereu îndărăt, apoi i-a făcut semn să vină către el. Nu s-a mișcat. L-a lăsat să se ducă și doar i s-a părut că îi zice „Vere, tu o să mă vinzi". Se stîrnise vîntul și vorbele nu se puteau auzi. Nu de ce îi spusese Horea s-a temut ci de gîndul că fusese doar o părere, venită din mintea sa. Nălucile nu vin la noi ci ies din noi, spre a ni se arăta. Sîntem chiar noi, atunci cînd ne temem de noi.

(fragmente de roman)



Traian COȘOVEI

Baladă pentru frate

1.

Niciodată nu te-am iubit cum te-am iubit
pe acel drum în viscol, pe care nu ne-am întîlnit,
în noaptea cînd tu te întorceai
cu aceeași desagă de rechiziții, hangarale-n spinare,
din dulcea ta pribegie
iar eu alergasem să-i duc mamei o pîine
și mă grăbeam, cutreieram, în continuare, țara –
hotărît să o transform într-o grădină înfloritoare.

Nici un drum n-am iubit, niciodată nu te-am iubit,
cum am iubit drumul, șoseaua, stafia albă în beznă,
în viscol
și cît o veșnicie, în care nu ne-am întîlnit –
eu, oprindu-mă, o clipă, din drum, să-i las mamei o
pîine –
tu, întorcîndu-te din dulcea ta pribegie,
cu aceeași desagă de lapte, grîu și carne în spinare –
amîndoi în același viscol grăbiți
să transformăm țara într-o grădină înfloritoare.

N-am să uit nici unul din drumurile pe care te-am
iubit,
nici unul din drumurile pe care ne-am întîlnit
sau nu ne-am întîlnit.
Pe toate drumurile ne-am întîlnit –
n-am să-mi iert drumurile
pe care ne-am văzut
și m-am făcut că nu ne-am văzut.

Cum săpai, cum pietruiai, cum asfaltai tu marile
drumuri,
lung uitîndu-te, zeci de ani uitîndu-te de-a lungul
șoselei
să coboare din vreo mașină elegantă,
să se repeadă și să te-mbrățișeze,
în costumul tău plin de catran, pitoresc, colorat,
fratele tău cu nume de împărat –
autostrada toată, marele santier
să rămînă cu gura căscată.

Pe toate drumurile ne-am întîlnit –
pe toate drumurile te-am iubit –
niciodată nu am să-mi iert drumurile
pe care ne-am întîlnit și ca și cum nu ne-am
cunoscut –
Fratele meu, prin care – pentru a doua oară –
pentru a mia oară m-am născut.

Pe nici un drum mare nu ne-am mai întîlnit
ca în noptile noastre de vară, la cosit,
în lanul de secară nebună
sub cerul cu stele, pe rouă, pe lună,
de cîntecul greierilor asurzit.
Șuierul coasei tale
fulgerînd pe sub opincile mele –
niciodată nu te-am iubit
ca în acele întreceri la miezul nopții la cosit –
și pe acel drum în viscol, fără sfîrșit,
pe care mai mult ne-am prefăcut
că nu ne-am întîlnit.

2.

Nu de salcimi îmi este dor –
de tine viețeiește urcînd
printre salcimii înfloriți de viscol
și tu ca un salcîm răzbind prin viscol,
pe sub ferestrele întroienite,
deschizînd ușa mamei noastre
cu un braț uriaș de lemne,
năvălind peste singurătatea ei
cu dulcea, ocrotitoarea căldură.

3.

Și de salcimii în floare mi-i dor –
dar de tine, frate, îmi este dor,
de statornicia ta de salcîm înțelept îmi este dor –
tu, coborînd coasta printre salcimii mei,
cu un pepene în brațe –
primul pepene, cel mai tînăr pepene
strălucind ca un giuvaier
în mîinile tale aspre de muncă,
aducîndu-l mamei noastre.
Vorbea pepenele în locul tău,
umplea casa cu sufletul tău –
tu, copil uriaș, privind, bucurîndu-te
de cîtă fericire poate aduce răcoarea unui pepene –
cîtă căldură tu, în sihăstria mamei noastre.

4.

Nu de salcimi în arșiță mi-i dor –
de tine, frate, mi-i dor –
cum ne certam noi pentru gingașul crîng de salcimi –
dacă i-am plantat eu sau i-ai plantat tu.
Și cum coborai tu printre salcimi
cu primii struguri, ca niște pisoi roșcovani
ghemuiți în mîinile tale bontite de muncile grele –
și cu teamă să nu-i strivești
îi așezai pe mijlocul masei,
dinaintea mamei noastre – ca în fața altarului –
fericit, toți trei luminați, toată ziua,
de fericirea mamei noastre.

5.

Și de salcimi în octombrie mi-i dor –
cum aram noi pe dealuri mi-i dor,
în burniță, în glod, în frig, în ceață –
tu, fluierînd pe coarnele plugului,
eu ducînd caii pe brazdă,
singuri în a dealurilor uriașă singurătate –
și aburii din cai, din noi –
sufletele noastre amestecate
și cîrduri de ciori pe aproape.
Din cînd în cînd, biciul tău spre calul care nu trăgea
atingînd din greșală umărul meu, care te injura,
în gînd – și pînă la capătul brazdei te ierta –
umărul meu de copil răzvrătit
te ierta și pînă la coasa viitoare te iubea –
de tine ca de toate minunile lumii îndrăgostit.

6.

Și de salcimii noștri mi-i dor –
dar de tine, frate, mi-i dor –
tu, norocul meu – tu, ceasul meu hotărîtor :
Aveam șase ani ? Aveam cinci ani ? –
Erau nouă coase, care de care mai tăioase,
ca nouă rîndunici ușoare rînduite sub streașina lor
ocrotitoare –
gata să-și ia zborul în lanuri
la acel răsărit de soare
mîndrele coase scînteietoare –
pe care eu nu le-am crezut
nici cînd mîinile mele nevolnice
abia au ajuns să le-atingă,
să se joace cu vîrful cozilor lor, frumos lustruit –
și tot așa nu am priceput nimic
din țipetele cosașilor din jur,
din sîngele gîlgîind –
nu din gîtul meu neîmplinit –
ci din brațul tău, frate, ridicat asupra mea –
din brațul în care coasele s-au oprit.
Sînt și acum – mă uit totdeauna la ele –
pe brațul tău. îngropate adînc, tăișurile coaselor mele.
Cum să nu-mi fie dor de tine, fratele meu –
cînd pe mîinile tale
se află săpat cu litera cea mai sfîntă destinul meu !

7.

De dealul cu salcimi plantați de mine mi-i dor –
dar de tine, frate, mi-i dor ;
și de acel nălucitor cuptor de var,
în care ardea în focurile lui secrete
adîncul, misteriosul var.
Nici n-ai prins de veste clipa în care,
atras de minunea focului necunoscut,
abia tîrîndu-mă pe brînci, am coborît prin stiva de
lemne,
aproape, în fața uriașului foc necunoscut –
în adîncul lui gata să fiu învălmășit
cu uriașa stivă de lemne care s-au năruit –
în adîncul frumoaselor flăcări, din care nu aș mai fi
ieșit.

Nici astăzi nu înțeleg minunea –
cum ai apărut tu acolo,
cum ai pătruns prin năruirea de buturugi,
pînă în pragul flăcărilor de veci,
cum ai reușit să mă alegi, să mă culegi, să mă prinzi,
din flăcări sigure smulgîndu-mă,
să urci cu mine în brate
prin avalansa de lemne împingîndu-ne în foc,
cu mine strîns, ascuns în brațele tale, tîrîndu-te pe
brînci
prin iureșul de buturugi
curgînd cu noi spre flăcările-adînci.

Și azi mă mir și nu sînt sigur
cît de adevărat exist –
și nu-nțeleg cum m-ai scos tu de-acolo.

8.

Și de salcimii noștri mi-i dor –
dar de tine, frate, îmi este dor –
de acel deal părăginit, înălțat deasupra lumii întregi,
și ocrotind sub streașina lui,
ca pe un cuib de rîndunici, casa noastră –
și noi amîndoi lungiți în bălării,
înconjurați frățește de salcimii noștri
și cu urciorul de vin, fericit și el, printre noi,
și noi făcînd planuri, proiecte, certîndu-ne între noi
și iar sorbind din urcior si-mpăcîndu-ne
și plantînd și zidind inspirați mai departe
palatele, grădinile din noi
pe această lumină de aur
locuită de vrăbii, lăstuni, prigori și privighetori,
în timp ce pe lîngă timpiele noastre împărătești
zburau lăstunii la cuiburile lor –
de la care pornea cearta noastră
cînd înverșunat trăgînd din urcior

ZAMFIR DUMITRESCU : **Păuna** (Bienala '84 – Sala Dalles)

îți puneam în vedere, solemn,
să nu te atingi niciodată de aceste minuni cerești.

9.

De acel deal de aur, ca un stup de albine,
plin cu vrăbii, lăstuni, privighetori –
de planurile noastre mi-i dor –
de mama noastră îmi este dor,
cum ne-asculta și ne privea,
mai mult bănuindu-ne printre bălării,
și ne chema și ne judeca și se bucura de noi,
ca din mîndra Transilvania sa –
și ea mîndră floare cuvîntătoare și-ndurătoare
pe aprigile dealuri din Dobrogea –
cum se bucura și ne alinta :
„Numai gura este de voi – și planurile !
Luați-vă de mînă cu vrăbiile, cu prigorii
care zboară pe lîngă voi –
și-ncolo – numai lauda este de voi !"
Și așa a și fost !

De mama îmi este dor,
de dealurile noastre mi-i dor,
de noi amîndoi, pe dealul de aur,
de lutăria de aur, ca un stup de albine,
ca doi regi ascunși în bălării,
în fața nemărginirii, sub privirile mamei, ocrotitoare.
De lacul imens, strălucitor sub lună,
păstrîndu-ne în oglinda lui,
de întinderile de stuf și de ostroave,
de vîntul iernii prin salcîmi,
de mirajele amiezii peste bostănării,
de ploaia în acoperișul părintesc –
de tine, frate, mi-i dor –
ca și cum tu ești păstrătorul, paznicul tuturor acestor
minuni.

10.

De tatăl nostru, frate, mi-i dor –
de viscolele, de arșițele, de bălțile și dealurile
cutreierate de el mi-i dor –
de urmele lui, de el profilat pe dealurile, pe bălțile
Dobrogei îmi este dor –
de el mă doare – și mi-i dor de firul de mohor,
de cai și de iarbă și de vrăbii mi-i dor,
de coltul ierbii mi-i dor,
de stolurile migratoare, de rîndunele și de cocori
și de cîrdurile de ciori –
de ciini și de pisici mi-i dor,
de cîntece din fluier pe dealuri, de uriașele ninsori,
de Dunăre mi-i dor, de mare mi-i un veșnic dor, de
porumburi,
de înalte lanuri de secară mi-i dor –
de pepeni mi-i dor, de o colibă făcută de tine mi-i dor
în mijlocul viilor, de ploaia în frunzișul viilor –
și de țărîna drumurilor, de mușuroaiele furnicilor
de cele nouă coase strălucitoare ale mele,
de groapa de ars varul și de brațele tale mi-i dor,
de plugul nostru mi-i dor,
de coasa ta fulgerînd pe sub opincile mele mi-i dor –
de tine, frate, mi-i dor.

11.

Țara întreagă este astăzi în floare –
totul se înalță și înflorește
și strălucește sub soare –
numai drumul pînă la tine mă doare.
Știu drumul – și nu știu să mă întorc. –
Toate drumurile țării le-ai săpat,
toate drumurile țării le-am umblat –
din toate drumurile noastre –
numai pe-al nostru, frate, l-am uitat –
și de durere mi-aș mînca în noaptea asta,
și cele nouă coase și cuptorul de var –
aș înghiți, cu păr cu tot,
vechile noastre opinci din piele de porc –
și dealul întreg cu vrăbii cu tot –
și toate drumurile răzbătute de noi.

Țara întreagă este în floare –
numai drumul pînă la tine mă doare.
Taie, frate, salcîmii
și înalță pe deal, în locul meu, draga moară de vînt –
s-o asculti noaptea, să-ți cînte, frate,
cum ar fi trebuit eu să te cînt.

Sau – mai bine – lasă în pace salcîmii –
să-ți spună ei și pentru mine.

Teatru

CARTEA

Sorana Coroamă-Stanca:
„Dansul tinerilor lupi"

● SORANA COROAMĂ-STANCA, reputată regizoare, a trimis recent în librării un volum de teatru **(Dansul tinerilor lupi,** Ed. Eminescu, 1983) cuprinzînd texte dramatice selectate — după mărturia autoarei — dintr-un maldăr de manuscrise de toate genurile, menite s-o ajute a se confrunta cu iubitorii de teatru și să se verifice și altfel decît prin arta spectacolului. Cartea lasă să se întrevadă — dincolo de talent literar — o experiență scenică deosebită : în logica perfectă a relațiilor, în precizia și limpezimea caracterelor, în mizanscena riguroasă pe care textul o oferă gata făcută ; dramaturgul e dublat și supravegheat neîntrerupt și cu folos de regizor. Se spune că orice dramaturg e, într-o măsură, și regizor, în sensul că vede desfășurarea în spațiu a acțiunii, are în cap arhitectura spectacolului chiar în clipa cînd scrie. La Sorana Coroamă-Stanca acest „dublaj" e foarte evident, nu-i doar o impresie a celor care știu că profesia de bază a scriitoarei e aceea de director de scenă. În **Veghea tinărului războinic,** de pildă, — piesa care ni s-a părut cea mai interesantă și cea mai bine construită — spațiul acțiunii e minuțios elaborat, descris cu un fel de pasiune a arhitecturizării ; dar nu a arhitecturizării în sine, ci cu scopul clar de a încorpora în acest cadru o acțiune, o mișcare vie a ideilor, o înfruntare de pasiuni și credințe omenești care prin puterea lor fac să prindă viață, să trăiască intens spațiile ce la început păreau doar elaborări de dragul unei arhitecturi pitorești, ușor romantice.

Piesa — singura din volum cu un subiect cvasiistoric — ne duce înapoi cu un secol și jumătate, în perioada imediat următoare revoluției lui Tudor Vladimirescu. Ea sugerează o stare de răzmeriță în Moldova, ca ecou direct al mișcării de la 1821. Nu-i vorba însă de mari desfășurări de forțe, și nici de înfruntări de mase, de bătălii și măceluri. Patru personaje — din cele șapte sau opt ale piesei — poartă întreaga tramă, reușind să creeze o imagine puternic tensionată a unei stări de spirit, a unui moment social-politic de răscruce. Eroii principali, mai ales bărbații, sînt excelent construiți — amestec de vitejie, fascinație și — în cazul lui Ioan al Petrei — de simbol al continuității, al perpetuării ideii de luptă, al rezistenței și perenității ; el devine Ioan al **Pietrei** „căci piatra este temelia începuturilor" cum zice, în final, cuceritorul personaj feminin Catinca. Ideea că „Domnul Tudor este mereu altul, și altul, și iar altul", că mereu se va naște un luptător în stare să se bată pentru marea dreptate a celor mulți încheie sugestiv piesa, cea mai valoroasă a volumului.

Sorana Coroamă-Stanca abordează o paletă tematică foarte diversă, de la subiecte aduse din istorie, la cele de strictă actualitate, fără a ocoli zona ilegalității comuniste. În lucrarea cu care se deschide volumul, **Un anotimp fără nume,** scriitoarea își poartă cititorii prin zone temporale diferite : din actualitatea cea mai fierbinte, într-un trecut apropiat (1944) și iarăși în actualitate, încercînd să analizeze delicatul raport dintre generații, determinările prezentului, rolul trecutului în descifrarea unor realități și psihologii contemporane. Ca tehnică dramaturgică, autoarea rezolvă ingenios (iarăși experiența regizorală se face simțită) alternanța de planuri temporale, interferările producînd adesea efecte surprinzătoare. Dezbaterea însă, jocul ideilor, confruntările dintre personaje (în principal, dintre cele trei femei, Paula I, Paula II, Paula III) sînt ușor minate de didacticism. Partea cea mai realizată a acestei piese ni s-a părut a fi evocarea cuplului Paula I-Toni ; relația lor e autentic dramatică, iubirea lor, împletită cu lupta, într-o epocă excepțională, în care eroismul era în aceeași măsură egal cu viața și cu moartea, e un fel de piatră de temelie pentru ctitoria prezentului și un testament pentru urmași.

Seară cu dans e o piesă de actualitate. Acțiunea se petrece pe un șantier, dar chestiunea în dezbatere e destinul unei femei. Personajul Sabina e o propunere dramatică originală, dar parcă insuficient susținută. Și structura piesei e mai șubredă decît altele, efortul elaborării fiind prea vizibil.

Foarte convingătoare e, în schimb, Sorana Coroamă-Stanca în piesele scurte **(Ploaia pe acoperiș, Podul, Drumul cu lupi, Domul din Milano fotografiat de..., Muchia cuțitului, Procesul cirtițelor),** de altfel și cele mai cunoscute lucrări ale autoarei ; majoritatea au fost publicate și reprezentate pe scene studențești sau transmise la radio (București și Iași), au fost comentate de critici, etc. Sînt concentrate dramatice bine structurate, în care se mizează mai ales pe stări, pe procese psihologice abil desfășurate, pe caractere puternice.

Ștefan Oprea

Duminică, 13 mai 1984, va avea loc, la Teatrul Mic, cea de-a 100-a reprezentație cu spectacolul **Maestrul și Margareta,** dramatizare după romanul omonim al lui Mihail Bulgakov, în regia Cătălinei Buzoianu și avîndu-i ca protagoniști pe Valeria Seciu și Ștefan Iordache. Spectacolul a reprezentat teatrul românesc la cea de-a XVI-a ediție a Festivalului internațional de teatru BITEF de la Belgrad, fiind înregistrat și transmis în culori (în două serii) de televiziunea iugoslavă.

Vechea operetă a lui Matei Millo, **Baba Hirca,** e noua premieră a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, spectacol regizat de Alexandru Dabija. În momentul din fotografie sînt actorii Paul Chiricuță (jos), Simona Măicănescu, Constantin Ghenescu (în travesti, după tradiția păstrată de la Matei Millo și Miluță Gheorghiu) și Maria Filimon (în travesti)

Premiere

Teatrul „Nottara"
„CITADELA SFĂRÎMATĂ"
de Horia Lovinescu

CITADELA SFĂRÎMATĂ este un document literar al unei epoci purtînd, prin racord la un timp istoric, unele însemne ale acesteia, dar este și o construcție dramatică rezistentă care permite relevarea unei tipologii diverse într-o perioadă de criză și transformări social-politice — anii premergători și începutul epocii socialiste. Clanul Dragomireștilor, „citadela" familială compusă din Grigore — o combinație între clasicele tipuri ale lui **Senex** și **Miles gloriosus** —, Emilia — efigie tocită, prin uzură casnică, a mamei —, copiii — Matei, spirit dotat, nedesprins de capcanele propriei lucidități, eșuat în inactivism —, Petru — „format" de fratele său, plătind cu infirmitatea, „orbirea" sa în fața vieții, reintegrat apoi printr-un nou sentiment al propriei utilități —, Adela, Costică, Marie Jeanne — exponenți ai „citadelei" burgheze măcinate de interese meschine —, Irina, fascinată de Matei, plătind dureros eșecul iubirii lor, pentru a se regăsi în așteptarea unui statornic Dan Plesa, toți acestia traversează, prin reacții felurite, o convulsie temporală care dă o lovitură puternică iluzoriei armonii familiale.

Horia Lovinescu a dovedit, prin această piesă de început, stăpînirea unor elemente de „fixare" dar și de „revelare" a imaginii caracteristice unui timp revolut. Fotografia care rezultă — scenă de deschidere a spectacolului Teatrului „Nottara" — are efecte contrastante, invitînd la contemplare, la distanțarea atît față de oamenii unui timp, cît și de un timp al oamenilor.

Premiera de la „Nottara", cu **Citadela sfărîmată,** este realizată de regizorul Mihai Berechet împreună cu un colectiv de actori cu experiență ai teatrului. Într-un spațiu scenic delimitat de decorurile lui Mihai Tofan (închipuiții pereți ai „citadelei" sînt dintr-un material sfîșiat care nu „consună" coloristic cu scara roșie de lemn urcînd din fundal spre camera lui Matei) și marcat temporal de costumele concepute de Virgil Moise, personajele au cîteva rute fixe, dinamica scenică fiind moleșită de un conservatorism regizoral greu de acceptat. Mihai Berechet, deși în finalul spectacolului propune o sugestie interesantă — odată cu prăbușirea „citadelei", pe mersul înapoi al Emiliei spre planul îndepărtat al scenei se așterne progresiv un întuneric „distanțator" —, nu pare captivat de o privire nouă asupra unui text întemeietor al literaturii noastre dramatice contemporane. Avînd în vedere dimensiunile piesei, spectacolul obosește prin lentoare manifestă mai ales în scenele expozitive, de dialog explicativ. Furtuna care agită personajele „citadelei" evocă uneori, din punct de vedere regizoral, anvergura unei clipociri într-un pahar cu apă.

Personalitatea unor actori și cîteva scene reușite evidențiază disponibilități în direcția unui alt spectacol. Rolul, de mare complexitate, al lui Matei, este jucat de Ion Dichiseanu. Costumat în negru, pentru a se sublinia aerul „malefic" al personajului, Ion Dichiseanu evoluează contradictoriu : de la o altitudine sacerdotală, în prima parte, la abulia ușor alcoolică în rest. Actorul dă impresia unei blîndeți atotiertătoare cu excepția propriului eu, pentru ca „stingerea" sa, discretă, să eclipseze drama unui spirit tînăr. Rolul lui Petru este realizat de Emil Hossu, mai credibil după episodul frontului, cînd infirmitatea îl determină să treacă proba adaptării la un alt timp interior, decît în prima ipostază, de bacalaureat (costumat în culori deschise pentru a-l „diferența" de Matei).

O figură perfect acordată textului este Grigore în interpretarea lui Petrică Popa, actorul compunîndu-și un facies comic — în fanfaronadă — și, apoi, în „descentrarea" prin contactul buimăcitor cu anii de după război. Personajul Emiliei este descifrat cuminte de Margareta Pogonat, care exprimă lămuritor neînțelegerea a tot ceea ce se întîmplă. Emilia Dobrin-Besoiu îi dă Irinei o vitalitate oscilantă, convingătoare pe alocuri, în timp ce Lili Nica Dumitrescu reușește, în Adela, o prezență scenică egală în tot spectacolul, convingătoare, ca și Rodica Sanda Țuțuianu, în Bunica, o savantă pentru care trecerea unor ani grei nu alterează cunoașterea directă a oamenilor, expusă la fel de direct, cu umor și sarcasm.

Dacă Dorin Moga (Costică) și Lucia Mureșan (Marie Jeanne) **ilustrează** numai personajele lor, Valentin Teodosiu (Dan Plesa) și Anca Bejenaru (Ecaterina) par să aducă rolurile prin rectitudine morală și, respectiv, prin căldură afectivă, la o reprezentare credibilă. Prin două apariții, Mircea Anghelescu îl fixează pe aristocratul Gătțescu.

Spectacolul Teatrului „Nottara" **Citadela sfărîmată** are amintita fixitate a imaginii fotografice pe care sperăm să n-o mai regăsim în final.

Marian Popescu

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț
„PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ"
de D. R. Popescu

■ PREMIERA **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu, semnată, regizoral, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, de Nicolae Scarlat, a fost gîndită ca o poveste a decantării unei demnități. Intervalul de viață pe care-l mai are la dispoziție Maria, între momentul formulării verdictului capital și cel al executării lui de către o instanță care c condamnase pentru răspîndire de manifeste comuniste, în perioada premergătoare evenimentelor de la 23 August 1944, se confundă cu procesul de împlinire, de împlinire a personalității tinerei femei. Ea își trece în revistă, cu luciditate necruțătoare, atitudinea față de propriile-i convingeri despre datorie, despre libertate, despre adevăr, despre viață și moarte, deci despre demnitate. Dintr-o adolescentă speriată și descumpănită, Maria devine un om întreg, tragic maturizat de trecerea fiecărei zile, impunînd celor din juru-i reconsiderarea severă a noțiunii de **putere.** Astfel încît, în clipa executării sentinței, între torționari și victimă raportul inițial este inversat, învingătoare, prin certitudinea justeții unui drum de urmat, fiind tînăra comunistă.

Apelînd la o distribuție în marea ei majoritate foarte tînără, regizorul Nicolae Scarlat a intenționat și a realizat — în cea mai mare măsură — o montare care să urmărească mai ales înțelesurile cu valoare general-umană a confruntărilor din piesă ; personajele au fost concepute scenic, înainte de toate, ca purtătoare de atitudini, nu ca indivizi particulari, aflați într-o anume poziție socio-politică, însușiri pe o anume scară a inter-condiționărilor și influențelor. Interpreții trebuie să evolueze, așa cum „a citit" Nicolae Scarlat piesa lui D.R. Popescu, într-un spațiu al ideilor travestite în concreteți diurne ; de aici, sentimentul că privim existențele tragediei printr-o lupă uriașă, care deconspiră cu rece indiferență hidoase malformații de caracter, dar și neașteptate stări sufletești vecine cu timpla poeziei. Sîntem invitați la un spectacol de mare intensitate a polemicii dramatice, cu riguroasă supraveghere a eșalonării momentelor de tensiune, cu definiri caracterologice de subtilă observație ; invitați, în același timp, la un spectacol politic în care reverberarea sentimentelor patriotice ocupă prima poziție de abordare a ideilor cuprinse în replică.

Ana Ciontea — în Maria (partitură de maximă dificultate, parcursă precis, nuanțat, cu momente de emoție vibrantă, o autentică și frumoasă reușită), Florin Măcelaru — în Pasăre, Cornelia Bloos — în Sevastița, Romeo Tudor — în Berceanu, apoi, cu unele neînsemnate ezitări, Gheorghe Birău — în Isidor Mercea ș. Viorica Hodel — în Zambila au găsit calea spre însușirea propunerii regizorale. Traian Pîrlog — în Iros, s-a înscris ceva mai greu pe traiectoria dorită. Avram Birău — în Miron David, reușește un geniu al răului — căruia nu-i e necesară însă și cîte-o poză ostentativă. Liviu Timuș în Opritescu e monoton prin utilizarea acelorași două-trei registre în ton și plastică scenică

Scenografia, semnată de Maria Rodica Roiban — un imens zid cenușiu, spart de asimetria zăbrelită a unor ferestre care privesc orb întîmplările celor de jos — servește cu inspirație spectacolul. El mai are și meritul de a readuce în actualitatea autentică esențială Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Constantin Paiu

RADIO — TV.

Presa radiofonică și de televiziune

■ NU demult, revista săptămînală „Tele-radio" și-a orînduit paginile altfel decît deobicei, izolînd programul de televiziune de cel radiofonic în două secțiuni distincte. Lucrurile au intrat în normal săptămîna următoare și noi, toți, care răsfoim adeseori publicația, am depășit momentul de contrarietate, regăsind, acolo unde știam de luni și ani că vom găsi, rubricile, emisiunile, anunțurile. Totuși, experimentul a lăsat oarecari urme în memorie și, așa cum se întîmplă mereu, neobișnuitul își prelungește ecourile în timp. Nu cumva, așadar, formula „nouă" ar fi superioară celei „vechi" ? A cîti în succesiune săptămîna t.v. și săptămîna radio nu este mai folositor (pentru lector) decît a urmări simultan, pe zile, inițiativele celor două instituții ce ființează, e drept, sub un nume comun dar au fiecare un limbaj specific, un mod specific de abordare a fenomenelor ? Personal, înclin să cred că formula devenită tradițională este mai avantajoasă fie și numai pentru că, oglindind față în față imaginea orelor radio și a orelor de televiziune, posibilitățile de opțiune ale publicului cresc. Faptul este interesant sau, mai exact, ar trebui să devină interesant și pentru redactorii diferitelor rubrici, pentru a se evita planificarea în jurul acelorași ore a unor emisiuni cu structură asemănătoare, uneori identică : teatrul radiofonic în timpul teatrului de televiziune, transmisiuni muzicale simfonice radio și transmisiuni muzicale simfonice t.v., emisiuni culturale radio și emisiuni culturale t..v. etc. Greu de ales în aceste condiții !

Observăm, în continuare, că, indiferent cum sînt sau ar fi ordonate filele publicației „Tele-radio", ea este un organ de presă strict informativ ce pune la îndemîna cititorilor „tabla de materii" a săptămînii. Prin diferite artificii de pagina-

„Rîsul iese pe cărare"

LITERATURA — scrisă, jucată, filmată — urmărește de multă vreme, cu neobosită perseverență, ideea documentarului poetic, povești luate direct din realitate, socotind că astfel se liberează arta de o mulțime de artificii melodramatice. Cinematograful sovietic excelează în această subtilă artă. În filmul **Risul iese pe cărare** se vorbește despre înfrățirea dintre oameni și alte vietăți. Și americanii au inundat piața cu filme despre oameni îndrăgostiți de animale mai mult sau mai puțin domestice — ba chiar de o leoaică pe care o scot din junglă și fac din ea un adevărat membru al familiei. Prietenia cu un cal sau cu un ciine a fost filmată des și adesea cu un deosebit succes. Un scriitor francez a scris o carte celebră despre „animalele așa-zis sălbatice", susținînd că ele nu devin sălbatice decît atunci cînd sînt atacate și trebuie să se apere. În aceeași ordine de idei s-au înființat acele „rezervații" unde animalele de cele mai rare specii trăiesc libere, în teritorii unde vînarea lor e interzisă.

Un film de o mare originalitate este **Risul iese pe cărare** (regia, Agasi Babuian). Totul se petrece într-o astfel de pădure ferită de vînători. O apără un pădurar în vîrstă și un milițian tînăr. Acești doi oameni își petrec existența numai printre vietățile pădurii. Filmul nu are nici un personaj feminin, deși știm că ele există, dar povestitorul le socoate așa de **„de la sine înțelese"** încît nu ni le arată. Cei doi eroi sînt, unul un mosneag, celălalt un polițist voinic, iscusit, pasionat de meseria lui. Unul, la sfîrșit de viață, celălalt la început de carieră. Filmul a fost conceput și turnat în „Studioul central de știință popularizată" și descifrează misterioasa problemă a comuniunii sufletești între om și celelalte ființe cu care intră în legături sentimentale. Pădurea are legile sale, legi de conviețuire și iubire între om și frații săi mai mici. Pădurarul își petrece vremea cutreierînd pe schiuri întreg întinsul acestui regat, însoțit de partenerul său, un ris crescut de el.

În cursul acestor plimbări profesionale, tocmai risul îl va ajuta să-i prindă pe niște periculoși braconieri. Și viața continuă în același ritm de prietenie cu toate animalele. Prietenie și ajutor. Ajutor medical cînd animalul a fost rănit, sau cînd gerul iernii l-a prins sub gheață. E tare frumoasă și poetică secvența în care mosneagul nostru sparge gheața și scoate de acolo zeci de păsări care se înalță în văzduh.

Această poveste are factură de film documentar, de „cine-adevăr". Dar nu e. Căci, în ciuda putinelor întîmplări și puținelor personaje, avem aci un tipic „lung-metraj" de ficțiune. Șaște acte, în care trăim sufletește, trăim în intimitatea fiecărui gînd, viața sentimentală a două ființe omenești înfrățite cu întreaga natură înconjurătoare. Poveste cu atît mai patetică cu cît nu conține nimic melodramatic. Spectatorul are permanent impresia că pe toate lighioanele întîlnite în drum le cunoaște de cînd lumea, și că ele îi sînt prieteni.

D.I. Suchianu

ție (chenar, majuscule, variații ale corpului de literă...) sînt evidențiate anumite rubrici. Nu totdeauna însă inaugurarea unui nou ciclu este menționata cum se cuvine și dacă jurnalistul de specialitate are deprinderea descoperirii noului, ascultătorul sau spectatorul obișnuit nu are posibilitatea să o facă. Ilustrația este redusă la extrem, lucru de înțeles prin raportare la spațiul tipografic avut la dispoziție și tot din această cauză, desigur, numele multor realizatori de emisiuni, mai ales de emisiuni radiofonice, nu este menționat. Ascultînd transmisiunea, acoperim cu ușurință asemenea spații albe, dar revista „Tele-radio" va fi citită și peste ani, cînd absențele de acest tip vor fi imposibil de atenuat. Nu trebuie să uităm, de asemenea, că pentru lectorul deceniilor viitoare „Tele-radio" va deveni o sursă importantă (deocamdată unica) de informații asupra realizărilor unei instituții cu rol atît de important în ansamblul vieții spirituale naționale și chiar dacă, acum, perspectiva la care ne referim pare îndepărtată, ea trebuie luată cu seriozitate în considerație. De altfel, presa radiofonică românească are o istorie frumoasă, exemplară, pe care o cunoaștem fie și parțial din numeroasele texte reținute de antologii de specialitate, texte semnate de intelectuali de prestigiu. În toamna anului viitor se vor împlini, astfel, 6 decenii de la apariția primelor publicații radiofonice în țara noastră : „Radio-Român" (13 septembrie 1925) și „Radiofonia" (15 octombrie 1925), aceasta după ce în primăvara aceluiași an luase ființă Asociația „Prietenii Radiotelefoniei", ce urmărea formarea unei Societăți de Radiodifuziune prin a cărei activitate „muzica, cugetul și cuvîntul român vor fi auzite sus și tare" în „toate colțurile țării, în special în cele îndepărtate".

Urmînd creator și din perspectiva actualității asemenea experiențe, „Tele-radio" își poate diversifica sumarul sau poate edita un supliment lunar care să găzduiască intervenții pe teme de specialitate, sondaje de opinie, informații, interviuri, reportaje, profiluri de realizatori, adică fapte și date reprezentative pentru gradul de maturitate profesională și artistică atins de tehnicienii, redactorii și creatorii ce alcătuiesc emisiunile pe care le vedem pe micul ecran sau pe care le ascultăm la radio.

Ioana Mălin

Cadru din noul film regizat de Mircea Veroiu (în imagine, actorii Eugenia Bosinceanu, Claudiu Bleontz și Mariana Buruiană)

Exercițiu de stil

RAFINATUL ceremonial vizual practicat de Mircea Veroiu, încă de la începutul carierei, se deschidea prin **Sfîrșitul nopții** (1983), demonstrînd capacitatea de a îngloba structurilor proprii și zgomotele străzii, și accentele ironice ; cu filmul **Să mori rănit din dragoste de viață**, lansat în premieră, săptămîna trecută, regizorul revine însă la obișnuitele-i cadențe esențializate. Și, poate, e firesc să fie așa avînd în vedere că pelicula evocă trecutul, deci fiecare element a trebuit căutat, reconstituit ori inventat în primul rînd din perspectiva consonanței cu anii '30. Pasta caldă, uneori mustind de seva cotidianului, apărută în precedentul lungmetraj, se cristalizează, încă o dată, născînd poliedre transparente, ce-și orînduiesc strălucirile în omagialul tablou dedicat sacrificiului eroic, luptei în ilegalitate a comuniștilor. Metaforicului enunț din titlu îi corespunde o construcție elaborată, cu desăvîrșită profesionalitate. Decantată minuțios este alternanța „șocurilor" dramatice și a efectelor lirice (scenaristul debutant Anghel Mora fiind și poet). Cu geometric calm se trasează pe ecran liniile story-ului, momentele de intensitate maximă fiind bogat prefațate pentru a se derula apoi eliptic. Mai numeroase decît cadrele evadării sînt secvențele pregătirii periculoasei operațiuni, în timp ce misiunea tinerilor printre greviștii din Galați rămîne — deși se recomandă ca un important episod focalizator — într-un con de umbră. În volutele cursivității astfel concepute se dispun simetric prototipurile umane ; portretele perechii de uteciști (Sarca ajungînd, abia după întîlnirea cu Horațiu, să-și trăiască elanurile constient) se împlinesc nu doar prin simplă complementaritate, ci și în oglinda maturității revoluționare. de asemenea reprezentată în două pilduitoare ipostaze. Caraman și Neagu. Ecuația conflictuală se închide prin fizionomiile întunecate, ordonate într-un alt patrulater, avînd pe o latură tandemul violent provocator al legionarilor, iar pe cealaltă forța opresivă a Siguranței, întruchipată de omniprezentul inspector secondat mereu de același aghiotant. Iar emblematicele siluete evoluează într-un fel de geografie ideală — și nu numai în sensul cinematografic consacrat, de spațiu de joc, recompus la montaj, din disparate detalii ; atotputernicei voințe plastice i se supun în egală măsură peisajele și volumele arhitecturale, lapidară expresivitate dobîndind, de exemplu, casa conspirativă legată de restul lumii printr-o punte metalică, drumul ne ape încadrat între carenele giganticelor vapoare ori cel de sub malul împădurit avînd la capătul său un masiv, dar sfărîmat pod de piatră. Asemenea „spectacole" scenografice îl incintă pe cineast, în rest fragmentînd dinamica temporală pînă într-atît încît reperele călătoriilor eroilor sînt aproape suspendate. În fond, însă, Mircea Veroi se derobează — de cele mai multe ori cu eleganța-i caracteristică — de balastul explicativ și declarativ, mizînd pe receptivitatea cultivată a cinefililor.

Să mori rănit din dragoste de viață reiterează varii iluzii filmice ; pălăria de paie și ochelarii de baga neagră împrumutați de la starul comediei mute prelungesc rezonanțele simbolice ale purității și curajului (cu toate că, pentru derutarea urmăritorilor lui Horațiu, verosimilitatea impunea renunțarea la celebrele obiecte subliniind asemănarea cu Harold Lloyd), iar citatul din **Dezonorata** (pelicula din 1931 a lui Josef von Sternberg) devine un detaliu de atmosferă și, poate, un rapel stilistic. Însăși nemărturisita nevoie de autenticitate se satisface, mediată tot prin grila celei de a șaptea arte : căci, de pildă, asasinarea de către legionari a primului ministru I. G. Duca, în 29 decembrie 1933, pătrunde în ramele ficțiunii din recentul film prin intermediul unei „actualități", turnate în timpul funeraliilor. Regizorul își construiește propriul ritual cinematografic, regîndind inteligent modele și tropi din istoria mai îndepărtată sau mai apropiată a ecranului național și internațional. Îi stau alături fidelii săi colaboratori, compozitorul Adrian Enescu (de astă dată, cu un surplus de „tandrețe" melodică) sau operatorul Doru Mitran (conservîndu-și spontaneitatea și brianța în trudnicul proces de modelare a peliculei alb-negru), dar și alți creatori de valoare, precum scenograful Nicolae Schiopu ori inginerul de sunet Silviu Camil. Din anteriorul său film îi poartă cu sine pe Gheorghe Visu (de cităva vreme în excelentă formă) sau pe Mariana Buruiană (serafică prezență de plan secund), însă le aduce ca partener pe Claudiu Bleontz (protagonist de marcă, la fel ca în **Concursul** lui Dan Pita), valorează talentul binecunoscut al Torei Vasilescu și prestanța lui Virgil Andriescu, găsește inspirat partiturile (nu foarte ample) favorabile reafirmării într-un registru împrospătat a actorului cu îndelungat destin cinematografic Andrei Codarcea, precum și a mai de curînd venitilor Marcel Iureș ori Dragoș Pislaru.

Cerebralul Mircea Veroiu se consumă, investind neîncetat bun gust în aspirația sa către originalitate. Interesantele sale exerciții stilistice ies în relief în peisajul nostru cinematografic, totuși rămîn în urma potențialei anverguri a regizorului veșnic aflat, parcă, la un pas de deplina înflorire a personalității sale.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Nelipsitele obiecte

■ S-A vorbit mult — și a devenit chiar un tic al criticii — despre pasiunea extraordinară a cinematografului pentru lucruri. Omul fiind pe ecran prezență obligatorie, obiectul i-a devenit partener, dimensiune care îl leagă de lume. Nu-ți poți imagina un personaj, fie el de dramă sau comedie, care să nu fie înconjurat de obiecte, care să nu fie legat de ele, fie pasiv, fie direct, prin acțiune. Dacă omul e un centru (căci, orice s-ar spune, cinematograful este homocentrist), el are nevoie de o lume, și lumea aceasta sînt obiectele.

Paradoxal, lucrul acesta se observă cel mai bine în comedie. Din vremurile omului faber, individul și-a făurit obiecte, ca să aibă cu ce se lupta (la modul tranzitiv sau intranzitiv). Clownul de pe pînză e un om faber care acum descoperă totul. Buster Keaton, în **Navigatorul**, este un logodnic refuzat de iubită și care — printr-o încurcătură scuzabilă doar în comedii — se pomenește pe un vapor pustiu, pornit în derivă pe mare. Prin aceeași încurcătură, logodnica recalcitrantă se află și ea pe vas, încît cei doi solitari se transformă într-o pereche de Robinsoni mobili sau mai degrabă într-un Adam și o Evă oceanici, care trebuie să ia viața de la capăt, învățînd să trăiască prin forțe proprii. Și astfel ia naștere extraordinarul șir de dialoguri cu obiectele : întîi cu scările, ușile batante, pasarelele și coridoarele nesfîrșite, care devin piste de căutare și alergare, instalații de echilibristică și acrobație. Apoi cu obiectele bucătăriei, cabinei, punții, salonului. Rînd pe rînd, ustensilele devin teribili parteneri de gaguri — cazanul, lingura, satirul, cutia de conserve, soba, patul suprapus, șezlongul, eșarfa, gramofonul, un portret de pe perete, o pălărie, cărțile de joc, colacul de salvare, barca etc. Cînd vasul fantomă acostează la un țărm cu canibali, sarabanda continuă. Inventarul obiectelor este încă și el primenit. Apare acum un costum de scafandru care este folosit cînd ca sperietoare pentru antropofagi, cînd ca plută salvatoare pentru actor. Lupta navală se desfășoară cu aceeași nepotolită fantezie în a stoarce obiectele de proprietățile lor. Drăcește de rapid și ingenios, apar acum fringhii, tunuri, trunchiuri de palmieri, o maimuță și chiar un submarin, care-s folosite în cel mai neașteptat mod, devenind arsenal de o extraordinară varietate și fantezie. Și culmea că, din cascada aceasta de gaguri, în care personajele par să nu aibă nici o idee existențială, nici un sentiment, nici o presimțire sau teamă pentru clipa următoare, din această gîfîită demonstrație aparent **numai** tehnică rezultă în cele din urmă un portret moral neașteptat, de o incredibilă frumusețe. Omul, așa cum apare și se zbate el înfruntînd greutățile fiecărui moment, se întreabă ca un răzvrătit, ca un luptător cu propria soartă, cu fatalitatea, cu necunoscutul. Obiectele sînt adversarul cu care luptă — cu care luptăm de fapt și noi — pentru apărarea personalității.

Romulus Rusan

Telecinema

Filmele care plătesc cu capul...

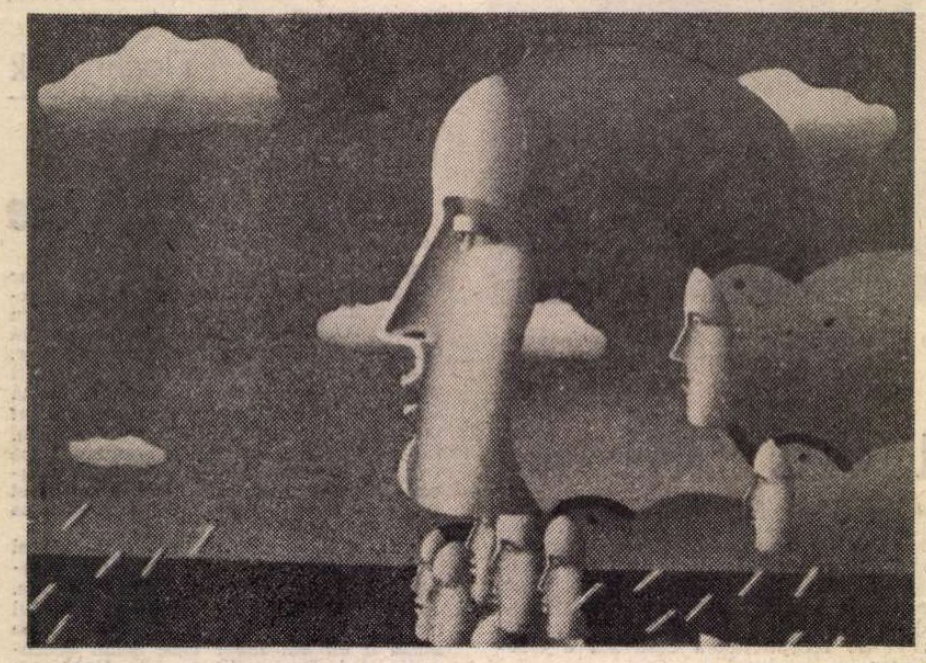
■ DUPĂ 20 de ani, **Tovarășii** (1963) — cu clasicii Age — Scarpelli la cîrma scenariului, cu Giorgio Rottuno, operatorul lui Antonioni, la aparate, cu Monicelli, regizorul exact în tot ce ține de rafinamentul și vigoarea unei mișcări într-o situație, cu o distribuție de celebrități, poate chiar prea distinsă și prea elegantă pentru o înfățișare frustă și decisă a unei vieți devenite document, cînd nu utopie — **Tovarășii** acestia italieni pretind azi, ce-i drept, un anume efort pentru a le desluși cele cîteva frumusețe, cele cîteva momente de fior curat și puternic în evocarea superbei naivități și inocențe cu care, la începutul secolului, utopia socialistă trecea direct la agitația maselor. Tovarășii acestui Mastroianni, pe post de profesoraș revoluționar, sînt agitatori ai utopiei intrate într-un „secondo tempo", începînd să cucerească masele și să le lucreze conștiințele. O groază de clișee, adică filme, ne-au stricat gustul și ne-au dereglat sistemul estetic de percepție al acestei „tematici". **Tovarășii** — film al inocenței politice — au destinul acelor oameni de caracter care plătesc pentru păcatele și vinovățiile altora, cu care n-au altceva în comun decît „o tematică"... Altfel, ei sînt niște nebuni frumoși ai marilor idei cărora un ideal de revoluție, fie și violentă, nu le violase încă sistemul de valori umaniste. A existat o asemenea vreme cînd în mișcarea mondială a proletarilor revoltați, lupta pentru cucerirea puterii politice se conjuga cu autoperfecționarea puterii morale și dacă — așa cum se întîmplă în toate poveștile serioase despre om, începînd cu Biblia — perioada post-revoluționară a modificat, îmbogățit și sărăcit multe psihologii și caractere, nimic nu poate să ne altereze emoția, deloc nostalgică, în fața acelui „egoism rațional" care bîntuia toate inteligențele „inteligheției" hăituite : „De ce te sacrifici ?", îl întreabă pe revoluționar „femeia ușoară", de neevitat în orice scenariu despre crinii marginali și mocirla generală. „Fiindcă sînt egoist. Fiindcă îmi place..." „Pentru ce facem toate astea ?" — îl întreabă pe profesorul de utopie, un alt tovarăș care trebuie să fugă, realist, de poliție : „Fiindcă sîntem nebuni !" E ora inocențelor credibile, a romantismelor inverse : cei fricoși, muncitorii care se tem să prelungească greva, cei mai mulți, sînt acuzați sarcastic că ar fi „înțelepți", cei ce nu sînt fricoși, o minoritate, sînt apărați cu patetism perfid ca „nebuni". Vreme a umiliților care nu mai suportă disprețul, cei tratați cu sarcasm drept „înțelepți" trec la „nebuni" și pornesc, într-un cîntec de revoltă proletară, să ocupe fabrica, așa cum îi îndemnase profesorul întru socialism angelic. Firește, se va trage, unul dintre ei va cădea, un tînăr, și lîngă mocirla în care zace, iubita lui va începe să urle către revoluționarul de profesie că „tu l-ai ucis ! tu l-ai ucis !" luîndu-l la palme și el lăsîndu-se lovit, ca un mazochist al demnității sale. După care — alianță fulgerătoare de egoism rațional și nebunie, de utopie sentimentală și realism vital — revoluționarul va începe febril să-și caute ochelarii, căzuți în preajma celui ucis. Mastroianni are aici o clipă sublimă.

La urma urmei, nefericite sînt aceste filme bune care — fără vină — au de plătit oalele, ideile, capetele sparte de care acele nenorocite pelicule dotate cu puterea, nici ea de lepădat, de a transforma grandoarea unei idei într-un căscat și forța justeței ei în neverosimil. Se zice că nenorocirea nu alege. Eroare. Nenorocirea cade tocmai pe capul ideilor importante și grave și anume atunci cînd ele trebuie să capete un cap, un chip, o o pereche de ochelari.

Radu Cosașu

Plastica

Bienala '84



MIHAI RUSU : **Viziune**

ION SĂLIȘTEANU : **Brațul de flori**

ODATĂ cu transformarea tradiționalelor „saloane" anuale de pictură și sculptură în expoziții bienale, în statutul manifestării s-au produs inerente modificări, cel puțin la nivelul organizatoric, de aici decurgînd și unele speranțe legate de calitatea intrinsecă. Toate acestea, desigur, la un prim nivel al problemei, cel al așteptărilor și concretizărilor, pentru că simultan apar și alte unghiuri de abordare, cu nuanțe și subtilități ce țin de chiar caracterul domeniului în discuție.

Prima constatare, statutară dealtfel și deci evidentă pentru oricine, se leagă de faptul că, avînd o **Bienală**, posibilitățile de pregătire a evenimentului presupus de o asemenea expoziție sînt mai mari, timpul putînd juca un rol determinant în acumularea valorică, deci și în posibilitatea de a gîndi și realiza o etalare de ținută. De aici decurg însă și premisele altor probleme, printre care cea a ritmicității, adică a perioadei alese pentru această confruntare artistică de nivel național, a pregătirii serioase a spațiului afectat, neapărat același pentru toate edițiile și imperativul predării din timp a lucrărilor pentru a se putea opera o posibilă grupare pe tendințe și formule, cu reflex imediat în articularea muzeografică a exponatelor. Să nu uităm că acest tip de manifestare nu are un caracter monografic strict sau unul tematic și că artiștii se prezintă, cel puțin la modul ideal, cu cele mai bune rezultate, din unghiul programului lor, ale celor doi ani dintre ediții. Ceea ce presupune o diversitate conceptuală și stilistică cel puțin deconcertantă pentru un neavizat, atractivă în fond tocmai prin aceasta și oferind șansa confruntării și a comparației.

De aici, corolar firesc, decurg și consecințele virtuale în planul calității artistice și în cel al exigenței fiecărui autor în raport cu ținuta ideatică și expresivă a lucrărilor prezentate. Căci, putîndu-se prevala de posibila traversare a unei perioade mai puțin fertile, sau de căutări și neîmpliniri, în intervalul unui an, distanța dublă dintre manifestările colective ale Bienalei presupune, deja, un timp suplimentar de elaborare și materializare. Aceasta, desigur, pornind de la premisa că pentru astfel de manifestări sînt artiști care pregătesc piese speciale, pe lîngă cei ce propun ceva din realitatea permanentă a atelierului lor. Firește, fiecare este liber să opteze pentru modul de lucru cel mai convenabil propriului temperament și program. Calitatea nu se naște neapărat numai din cantitate, deși în general cele mai slabe lucrări sînt ale celor ce lucrează puțin, căci și pregătirea prelungită, fără finalizări în operă, nu conduce la siguranță și valoare în lipsa ratiei necesare de exercițiu și confruntare cu materia.

Referindu-ne la **Bienala de pictură și sculptură 1984** ca fenomen concret și, de ce nu, simptomatic, vom constata o prelungire, de multe ori fără mutații, a modului de abordare și punere în imagine care caracterizează, pe termen lung, arta noastră contemporană. De aici decurg, inexorabil, posibile calități cu perspectivele lor valorice ulterioare, dar și o vizibilă stagnare în zone inerte, convenabile ca statut anodin ce nu provoacă pasiuni și controverse, dar nici atracția presupusă de sensul artei ca sumă de valori complexe. Altfel spus, dilemele de atelier, confruntarea cu problemele și procedeele punerii în imagine activă nu se degajă din întregul expunerii, chiar dacă nu lipsesc unele mutații individuale sau aplecările serioase asupra setului de întrebări ce se cer rezolvate pentru a fi, cu adevărat, un artist contemporan, pasionat și pasional, responsabil și clar angajat în numele condiției asumate. Se produce astfel o vizibilă detașare a interesului real, dacă vreți a plăcerii gestului creator, de rutina blazată, chiar bine servită de meșteșug, deși uneori divorțul dintre intenție și finalizare denivelează rezultatele. Dar toate acestea sînt, firește, în primul rînd o chestiune personală și de durată, în sensul decantărilor și acumulărilor operate în timp, calitatea climatului general și stadiul elucidării unor serioase probleme de conținut, de atitudine și concepție constituind celălalt aspect, important și determinant pentru soluția finală. Poate în această relație dialectică, în interferența planurilor subiective și obiective, trebuie căutată și sursa senzației că se preferă soluțiile verificate, deși uzate în general, adeziunea la estetica „pasabilului" — fără să se remarce și faptul că este o estetică a pasagerului — ca modalitate de a „trece" un barem virtual, asupra căruia s-a format un fel de consens quasi-unanim și care funcționează ca o prejudecată ce exclude orice problematizare de esență. Chiar dacă temele abordate aparțin, inerent, acelorași cîmpuri de preocupare, de la realitate la fantastic, de la concret la abstract, de la restituire la concept, se pot opera în mod cert și repuneri în discuție, fructificări, propuneri incitante, interferențe și deplasări, așa cum se și întîmplă în multe cazuri și cu rezultate notabile.

Rezumînd, am putea spune că lipsește „evenimentul", centrul de atracție sub raport iconic, atît în pictură, cît și în sculptură, dar că nivelul general este, în fond, cel al tuturor manifestărilor de acest fel din ultimii ani. Accentul pus pe tematica actuală, pe problemele artei contemporane și pe responsabilitățile ei se degajă destul de clar, chiar dacă panotarea nu a urmărit neapărat acest aspect. Ne gîndim la lucrările semnate de **Traian Brădean, Dan Cristian, Geta Mermeze, Ion Sălișteanu, Simona Vasiliu, Ioan Grigore, François Pamfil,** dar și la cele aparținînd lui **Vasile Grigore, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Dan Hatmanu, Lazăr Iacob, Marin Gherasim, S. Ilfoveanu, Zamfir Dumitrescu, Marius Cilievici, L. Suhar, D. Gavrilean, Paula Ribariu, Eugen Popa, Marlena Mantescu, Gina Hagiu, Iosif Matyas, Tanasis Fappas, Fl. Niculiu, Augustin Costinescu, Dan Cnstantinescu, Fl. Menzopol, Corneliu Vasilescu** sau **Gabriel Catrinescu,** pentru diferitele stadii ale problematicii picturale pe care le ilustrează, ca și la prezența unor tendințe incitante grupînd mai ales tinerii, dar nu numai pe ei, ca în cazul lui **Petre Lucaci, Const, Pacea, Gh. Anghel, Mihaela Crișan Isac, Floruț Gruia, Marin Popescu, V. Mustea, Roniana Ganea, Doina Adam, Ioan Mureșan,** lor adăugîndu-li-se **St. Mocanu, V. Tolan, M. Rusu, T. Mocanu, Gh. Filipescu, Cr. Neagoe, A. Kömives, Anghel Neaga** sau **Const. Albani.** Din această posibilă jalonare se naște imaginea mobilă dar explicită a ceea ce caută pictorii și a ceea ce propun ca modalitate de dialog cu publicul, de pe pozițiile problemelor actuale ale artei noastre. În sculptură se remarcă prezența teluricului **Gh. Iliescu-Călinești** și cea a lui **Horia Flămîndu,** tinzînd către un dialog de egalitate cu bronzierii renascentiști, portretistica lui **Paul Vasilescu** și **Dumitru Pasima,** precum și a lui **N. Kruch.** Interesantă compoziția dinamică, elocventă, a lui **Radu Dămăceanu,** ca și cele ale lui **Demeter Wilhelm, Gr. Patrichi** sau **Izsak Martin,** în fond proiecte de monumente cu diferite acoperiri în idee și manieră. Bune lucrări prezintă și **Manuela Siclodi, Dinu Cimpeanu, Ioan Șeu, N. Golici, A. Vlad, Dan Lupea, Dinu Rădulescu, M. Zidaru, A. Contraș, Pavel Bucur, Vl. Ciobanu, A. Cucu, T. Moșteanu, Gh. Terescenco, Marcel Voinea, Dan Covătaru, Gh. Covaci, Gh. Coman, D. Drăgușin** și **Claudiu Filimon,** un caz aparte reprezentîndu-l lucrarea lui **Cristian Bedivan,** la limita dintre posibila recuperare și perfecțiunea artizanală grefată pe cunoașterea regulilor artei.

Între imagine și semn, între restituire și instituire, conținînd opțiuni diferite dar un cert ton unificator sub raportul efectului social, **Bienala de pictură și sculptură 1984,** chiar în condițiile unor absențe notabile, trebuie judecată ca o premisă în căutarea propriei identități, din perspectiva acelei lucide angajări pe care o dovedesc artiștii noștri, în fond oameni ai cetății contemporane care este România de astăzi.

Virgil Mocanu

MUZICA

Portretul artistului

CARTEA violistului Alexandru Rădulescu — **Șase decenii pe estrada Ateneului** — cuprinde amintiri pe care nici o istorie a muzicii românești, ce-și propune mai mult decît simpla înșiruire de date și considerații general-abstracte, nu le va mai putea omite. Lectura ei mi-a stirnit un sentiment de melancolie, gîndindu-mă la anii cînd îl vedeam și îl ascultam pe autorul ei „sub cupola Ateneului". Pentru mine, tînărul venit din provincia spirituală ploieșteană, Bucureștiul toamnei lui 1950 se sprijinea pe trei contraforți spirituali : Biblioteca Academiei, Ateneul Român, Muzeul de Artă. Între ele se situau alte sanctuare de artă care erau muzeele Dona și Zambaccian. Toate laolaltă au fost vetrele inițierii și educației noastre intelectuale.

Cînd am pășit în incinta Ateneului, într-o simbătă seară, am avut sentimentul că pătrund în lumea imaterială și feerică a basmelor copilăriei și că de acum înainte orice minune e posibilă. În sala unde am văzut în acei ani fresca acoperită, am ascultat pentru prima oară Filarmonica ce nu purta încă numele lui George Enescu din pricini pe care amintirea atît de exactă, atît de curată, atît de demnă a lui Alexandru Rădulescu ne face să le înțelegem mult mai bine.

În orchestra aceasta de oameni care erau mai tineri decît sîntem noi astăzi, dar care ne păreau oameni în vîrstă, se afla ca prim violist Alexandru Rădulescu, într-o constelație de mari și desăvîrșiți instrumentiști pe care generațiile mai tinere nu-i mai știu nu numai pentru că în mod obiectiv nu au avut cum să-i vadă și să-i audă, dar și pentru că o stranie și de neînțeles amnezie ne face să nu ne mai aducem aminte de cei ce au fost contemporanii noștri. Cînd Alexandru Rădulescu îl evocă pe Alexandru Theodorescu, ani și ani concert-maestru al filarmonicii bucureștene, numindu-l „coloană a Ateneului", ești învăluit de suflul unei camaraderii exemplare pe care trecerea anilor nu l-a alterat, dar și de aduceri aminte pline de emoție, deoarece aceasta era și imaginea noastră, a melomanilor. În timp ce concert-maestrul impresiona prin severitatea prezenței sale, Alexandru Rădulescu, primul violist, te cucerea de cum îl vedeai, masiv, păsind fără grabă, cu privirea caldă, învăluitoare, luminată de un zîmbet ce respira bucuria iminentei întîlniri cu muzica. Își căuta cu sfială parcă pupitrul unde se așeza, după ce se uita încă o dată în jur ca nu cumva să deranjeze pe cineva. Iar în lucrările ce conțineau părți solistice ale violei ce-i reveneau lui, simțeam că un mare artist se află în orchestră. Un mare artist care, așa cum știm, a fost printre cei trei aleși de George Enescu — alături de Theodor Lupu și Constantin Bobescu — pentru a realiza unul din momentele ce au marcat istoria artei interpretative românești : integrala cvartetelor lui Beethoven, în anii celui de al doilea război mondial.

Dar valoarea acestei cărți atît de modest intitulată „amintiri în colocviu" nu o aflăm doar în nostalgia rememorărilor. Alexandru Rădulescu ni se înfățișează acum într-o ipostază pe care serile petrecute împreună sub cupola Ateneului nu ne lăsaseră să o întrevedem, furați de vraja muzicii : acela de fin psiholog și de om demn, care știe să spună adevărurilor pe nume și să nu dea înapoi chiar în fața întrebărilor mirate ale impetuosului Iosif Sava, surprins de francheța și de lipsa de ezitare cu care i se răspunde. Îndrăznesc să spun, și nu mă tem că voi fi dezmințit, că alături de amintirile soților Marcel Mihalovici-Monique Haas, paginile lui Alexandru Rădulescu reprezintă momentele cele mai prețioase pentru înțelegerea personalității lui George Enescu, a unicității firii sale, a acelei iradiații sufletești ce se converteau în valoare estetică, ce subjugau fără să umilească și, în același timp, potențau toate elanurile și dăruirile, făcîndu-le să cunoască maxima lor ecloziune. Portretul psihologic al lui Enescu se îmbogățește substanțial prin mărturiile acestei cărți. Mai viu și mai complex, **omul** vine către noi încărcat nu de anecdote mai mult sau mai puțin savuroase, ci de fapte care atestă marea lui frumusețe morală. Sînt, în această carte, relatate cu o mare exactitate și cu un respect desăvîrșit pentru adevăr, fapte care atestă „excesiva bunătate a lui Enescu", cel care „ierta toate tuturor", încît nu poți să nu fii de acord cu Alexandru Rădulescu cînd spune : „revenim mereu la valorile morale ale lui Enescu... Este normal. Ele explică omul, explică creația și locul ei în istorie". Am citit, cred, **tot** ce s-a scris pînă acum despre Enescu — și ceea ce Enescu a spus despre el — și de aceea am afirmat într-un studiu recent că în viața de fiecare zi, ori de cîte ori s-a coborît în cotidian, Enescu s-a identificat cu ideea de **bine** și numai cu ea. Nu bănuiam, cînd scriam aceste rînduri, că de cîteva ori acestui **bine** făcut de Enescu în mod discret dar cu hotărîre, promptitudine, fără să stea o clipă la îndoială și fără să țină seama de nici un considerent de conjunctură i s-a răspuns cu atîta ingratitudine sau, mai bine zis, cu atîta cutremurătoare ingratitudine, așa cum reiese din mărturia lui Alexandru Rădulescu. Dacă voi mai scrie vreodată despre Enescu — acum, după ce am citit cartea lui Alexandru Rădulescu —, voi adăuga, pe lîngă numeroasele nuanțe pe care el le aduce portretului psihologic al maestrului, o idee pe care cartea sa ne-o relevă : **tenacitatea binelui.** Pentru că nu numai ideea de bine se leagă de numele lui Enescu, ci și consecvența cu care l-a făptuit, în ciuda revelațiilor avute despre mizeria morală a unora din contemporanii al căror binefăcător fusese.

Ești într-adevăr impresionat citind cartea lui Alexandru Rădulescu să vezi cît de sensibil este acest artist la valorile morale ale celor pe care i-a cunoscut, cu care a colaborat. De aceea, cînd este întrebat de Iosif Sava : „dintre muzicienii români, exceptîndu-l pe Enescu de care am vorbit pe îndelete, care v-a fost cel mai drag ?", răspunde fără ezitare : Ionel Perlea. Uimit sau numai disimulînd uimirea, Iosif Sava îl întreabă dacă nu i-a răspuns „prea repede". Și Alexandru Rădulescu spune că „nu are decît un singur răspuns : Ionel Perlea", ale cărui însușiri le caracterizează atît de lapidar : „talent, putere, caracter, cultură, simplitate".

Că un volum de amintiri trece dincolo de faptul mărunt, că el ne oferă atîtea sugestii și atîtea exemple probante pentru a înțelege personalitatea complexă a unor artiști reprezentativi, că el ne prilejuiește cunoașterea modului în care înțelegea să tălmăcească opera de artă un geniu precum Enescu și că în toate considerațiile muzicianul se află necontenit dublat de un moralist pentru care **opera** este încununată de **faptă,** iar **fapta** se cade ca niciodată să nu contrazică **opera** — iată motive care, toate laolaltă, ne-au făcut să citim cele „șase decenii pe estrada Ateneului" ca o carte de autentică vibrație și frumusețe. Dar și să medităm asupra ei, întregind portretul artistului pe care îl știam doar în dimensiunea sa de muzician talentat și dăruit. Datorită cărții lui Alexandru Rădulescu ne reîntîlnim cu tinerețea noastră, atunci cînd viața muzicală românească trăia una din perioadele ei de mare strălucire.

Valeriu Râpeanu

ȘCOALA

Proza în perioada interbelică (I)

Hortensia Papadat-Bengescu

Liviu Rebreanu

PRIVITĂ de sus, proza românească din perioada interbelică se înfățișează, într-un teritoriu cu varii forme de relief, asemenea unei zone muntoase. „Munții" se numesc **Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala, Zodia Cancerului, Baltagul, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Creanga de aur, Frații Jderi, Drumul ascuns, Rădăcini...** și așa mai departe. În spațiul literar al perioadelor istorice anterioare structurile epicului posedă, obișnuit, dimensiuni comparabile cu ale idealurilor ; acelea ce inscriu cote superioare sînt apariții izolate : **Ciocoii..., Viața la țară, Tănase Scatiu, Mara, Arhanghelii.** Pe la mijlocul deceniului al patrulea raportul este invers. „Dealurile" abia se văd, acoperite fiind de „munții", care formează blocuri și lanțuri. „Înainte de primul război mondial, — constata Mihai Ralea în 1927 — nuvela și schița au fost genurile preferate ale scriitorilor noștri. După război, cu tenacitate conștientă, urmărind o idee oarecum preconceptuă, toată lumea s-a îndreptat către roman. De unde mai înainte acest gen era o excepție, astăzi el constituie punctul de referință al oricărui prozator". **(De ce nu avem roman ?,** în „Viața românească", XXI, nr. 4, aprilie 1927).

Așa se înfățișează proza, între războaie, văzută din avion. Traversată cu mijloace terestre de locomoție, ea oferă privirii zone de „deal" cu mult mai interesante decît par, zărite de la distanță. Umbrită de roman, nuvela nu parcurge, drept consecință, o etapă regresivă, în deceniile interbelice și, de altfel, există nuvele — **Vedenia** lui Gib Mihăescu sau **Urcan bătrînul** a lui Pavel Dan de exemplu — în care e incomparabil mai multă substanță și artă, decît, să zicem, în **Interior**-ul lui Constantin Fîntîneru. În funcție de roman, totuși, vom stabili, obligatoriu, configurația prozei narative, nu numai pentru că romanul este, în intervalul avut în vedere, specia suverană, ci și fiindcă narațiunile de mai mică întindere tind să-și apropie modalitățile lui. Dacă romanele apărute pînă la întîiul război sînt, în anumite aspecte, doar povestiri mai lungi, multe dintre nuvelele scrise după aceea sînt fie romane condensate, fie schițe de roman.

E, desigur, cu neputință a delimita riguros structurile romanului de ale celorlalte specii ale prozei epice. Practic, se atribuie frecvent calitate de roman oricărei scrieri subintitulate astfel. Proteică prin definiție, aceasta specie nu s-a mulțumit să ia toate înfățișările imaginabile în marginile propriei condiții ; ea a ajuns, în actualul stadiu evolutiv, să își nege sau să simuleze negarea chiar a propriei naturi, dîndu-se drept „antiroman". Oricît de fluide i-ar fi însă fruntariile, romanul poate fi disociat, totuși, măcar de tradiționala „povestire". Derularea povestirii e monolineară ; romanul e construit pluriplan sau, în orice caz, altfel decît o istorisire cu flux continuu. În principiu ! Terminologia literară curentă include în vocabula „roman" orice narațiune mai amplă. Spre a se marca diferențierile din domeniul prozastic al perioadei interbelice, ar putea fi numite romane-povestiri acele opere care, asemenea înainte de 1918 unor producțiuni precum **Dan, Șoimii, Floare ofilită, Apa morților,** narează patriarhal, fără discontinuități, cu haz sau cu duioșie, cu participare subiectivă la cele relatate, și romane propriu-zise narațiunile masive de construcție mai complexă și de „creație obiectivă". Fără a fi **stricto sensu** povestiri, fie și de mare întindere, dar avînd manifeste și, în unele cazuri, declarate afinități cu povestirea, în orizontul acestei specii s-au înfăptuit majoritatea romanelor lui Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Ion Călugăru, Damian Stănoiu. Romane pure sînt cele scrise de, între alții, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, G. Călinescu, Victor Papilian.

Deplasarea centrului de greutate din zona creațiilor românești de tipul povestirii în aceea a romanului integral e văzută de Lovinescu, în **Istoria literaturii contemporane,** vol. IV, ca „evoluție de la subiect la obiect sau de la lirism la adevărata literatură epică". Respectiva evoluție, menționează criticul, s-a precizat concomitent cu o alta, de „o importanță relativă și mai mult socială decît estetică" : de la rural la urban. Pentru a nu lăsa prin nespecificare loc unor posibile neînțelegeri, e de notat că, indiferent de intenția emițătorului, această judecată poate fi doar de realitate, nu și de valoare. Subiectivă sau obiectivă, rurală sau urbană, proza e valoroasă exclusiv în funcție de calitatea artistică.

Rurală, în bună parte, prin sursa materiei epice, subiectivă prin modul atitudinal, opera sadoveniană își are, pe scara națională de valori, un loc definitiv cîștigat cel puțin la același nivel cu literatura lui Rebreanu și, fără îndoială, cu o treaptă mai sus decît a Hortensiei Papadat-Bengescu. Istoricul literar e dator însă a considera fenomenul literar nu numai în absolut, ci și în diversitatea raporturilor sale pe plan național și universal, pentru a putea să semnaleze însemnătatea relativă a variatelor sale componente, dintr-un punct de vedere sau altul, într-un anume context. Privind lucrurile istoric, nu-i deloc fără importanță, în procesul de modernizare, de desprovincializare, de integrare în mișcarea artistică universală, faptul că, într-o anumită etapă evolutivă, epica românească își lărgește sfera de preocupări, își cucerește noi surse tematice, și își reconsideră optica. E. Lovinescu a acordat universului tematic o asemenea semnificație încît, în versiunea din 1937, concentrată, a **Istoriei** sale, întreaga proză a secolului în curs e prezentată fie ca „poezie epică rurală" fie ca „poezie epică urbană". Fără evidențierea atributelor deosebitoare proprii creației de după întîiul război mondial !

Viziunea sadoveniană a satului nu rămîne, în deceniile trei și patru, identică celei din scrierile anterioare ; capătă o dimensiune cosmică, filosofică. Departe de a fi un desuet „sămănătorism" (nu fusese, de altminteri, nici la începutul secolului decît în parte), „lirismul" (subtextual sau manifest) din **Hanul Ancuței, Baltagul, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Nopțile de sînziene** e un mod **sui generis** de considerare a lumii sub **specie aeternitatis.**

Cît privește proza obiectivă de inspirație rurală (Rebreanu, Cezar Petrescu, în **1907,** Henriette Yvonne Stahl, în **Voica,** Al. Sahia, Pavel Dan, Georgeta Mircea Cancicov), modalitatea acesteia e sau un realism aspru, demitizant sau, în orice caz, o pictură mult mai exactă, mai consistentă decît cea din cuprinsul literaturii premergătoare (excepție : cîteva dintre nuvelele lui Slavici), o densitate a materiei figurative consecutivă adoptării unor principii mai severe în materie de compoziție.

Calitatea deosebită de cea anterioară este proza cu tematică citadină a perioadei interbelice. Epica primelor două decenii ale secolului (V. Demetrius, I.A. Bassarabescu, Al. Cazaban, D.D. Pătrășcanu) descrisese îndeosebi lumea urbană periferică și — în majoritatea, dacă nu totalitatea cazurilor — nu la modul obiectiv, imparțial, ci în moduri nedisimulat subiective : umoristic, satiric, malițios, sau în spirit umanitar. Acest filon al prozei narative continuă, după război, prin G.M. Zamfirescu, I. Peltz, Sărmanul Klopstock, Ury Benador, Carol Ardeleanu, Aureliu Cornea ș.a., care, fără a-i schimba substanțial conținutul, i-l variază și (în grade, natural, diferite) recondiționează instrumentele comunicării. Romanul periferiei se învecinează, uneori pînă la conjuncție, pînă la întrepătrundere, cu al provinciei, realizat în expresie autonomă remarcabilă prin Cezar Petrescu, C. Stere, Ion Călugăru, N.M. Condeescu, G.M. Vlădescu, și include secvențe de roman al copilăriei și adolescenței (de ex. **Întîmplări din irealitatea imediată** de M. Blecher). Acest din urmă tip de roman s-a constituit însă ca atare prin Ionel Teodoreanu **(La Medeleni)** și s-a afirmat în continuare prin Ion Călugăru **(Copilăria unui netrebnic, Lumina primăverii),** prin Mihail Sebastian **(Orașul cu salcîmi).** În universul citadin se înscrie și epica mediilor închise (mănăstire, închisoare, lagăr, cazarmă, școală, creată, în intervalul dintre războaie, de Tudor Arghezi **Icoane de lemn, Poarta Neagră,** Gh. Brăescu, Damian Stănoiu, Dragoș Protopopescu, Ioachim Botez).

PRIN excelență definitorii pentru creația epică din perioada interbelică sînt, însă, alte opere. Romanul cu adevărat citadin a fost instalat în literatura română de Hortensia Papadat-Bengescu. **Concert din muzică de Bach** — afirmă, cu deplin temei, E. Lovinescu — „creează definitiv un gen. În procesul mult discutat al urbanizării literaturii noastre [...], acest roman constituie un fapt incontestabil. O nouă literatură română începe printr-o afirmație definitivă ; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești". Noutatea constă nu atît în vastitatea tabloului, în frescă — straturi ale lumii bucureștene fuseseră amplu zugrăvite în **Purgatorul** lui Corneliu Moldovanu — cît în „obiectivitate". Potrivit observației lui Lovinescu, „traiectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu" rezumă „traiectoria literaturii române însești, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv". Scriitoarea, constată criticul, e „din rasa stendhaliană a analiștilor, ce-și măresc viața sentimentală prin colaboratia analizei". Cu toate că utilizează un material „exclusiv feminin", atitudinea ei este una „bărbătească, fără sentimentalism, fără duioșie, fără simpatie chiar, pornită din setea cunoștinței pure și realizată, cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee riguros științifice". Proza Hortensiei Papadat-Bengescu „se distinge prin rafinare și intelectualizare ; pornește de sus și se îndreaptă în sus ; e floarea unei civilizații coapte". Fără să o declare explicit superioară literaturii lui Rebreanu, e limpede că E. Lovinescu prețuiește opera Hortensiei Papadat-Bengescu mai mult, de vreme ce, recunoscînd fără precupețire însemnătatea istorică a obiectivării prozei de inspirație rurală prin autorul lui **Ion,** consideră că, obiectivată, „literatura urbană reprezintă o formă evoluată prin complexitatea problemelor psihologice pe care le ridică". Indiferent însă de valoarea absolută, e un fapt că prin ciclul Halippa s-a întemeiat, la noi, romanul urban de tip modern. El se va consolida prin Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, G. Călinescu, Mircea Eliade și alți prozatori revelați între războaie, ca și prin o seamă de realizări de după 1944 **(Bietul Ioanide, Scrinul negru, Orgolii, Iepurele șchiop, Revelionul, Lumea în două zile** ș.a.).

DUPĂ E. Lovinescu, **Ion** se înscrie în „formula epicii tolstoiene". Definitorie, în înțelegerea criticului nostru, este pentru epica tolstoiană „formula ciclică a zugrăvirii", formulă „care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planșe anatomice de studiu, ci curgătoare și naturală : „vast panou curgător de fapte învălmășite, ce se perindă fără început și fără sfîrșit". Pe Tolstoi și-l luase drept model, la timpul său, Duiliu Zamfirescu. Din truda lui creatoare, stimulată de admirația pentru **Război și pace,** a ieșit **Neamul Comănești enilor.** Literatura română a trebuit să aștepte însă apariția marilor creații rebreniene spre a putea oferi literaturii universale o viziune de amploare epopeică a lumii românești, în timp de pace și în timp de război. Inspirat din realitatea satului ardelean de pe la începutul secolului, romanul **Ion** e dominat de figura masivă ca un bloc de granit a personajului central. Desfășurarea acțiunii pe două planuri centrale (în mediul țărănesc și în acela al intelectualității rurale) devine modul de întocmire a unei monografii în care e sintetizată, în expresiile ei tipice, existența nu numai a satului năsăudean, ci a întregii lumi românești din Transilvania epocii habsburgice. Condiția lui Ion rezumă tragedia istorică a țărănimii fără pămînt nu din ținutul transcarpatic doar, ci din întreaga țară, ba chiar din toată lumea, și dacă parvenirea socială a personajului e reprezentativă doar pentru o infimă fracțiune a categoriei căreia îi aparține, ambiția de care este devorat exprimă sufletul țărănesc în genere cu o forță artistică fără termen de comparație în spațiul literar național. Teribilă, sforțarea lui Ion de a-și depăși condiția capătă dimensiuni universale și înfringerea aprigului țăran de pe Someș în lupta cu soarta implacabilă aduce aminte de prăbușirea eroilor din tragediile antice.

O tentativă — tentativa unei colectivități — de ridicare la o condiție existențială omenească prin dobîndirea de pămînt formează și subiectul **Răscoalei.** Eroul central este aici un Ion multiplicat în sute de exemplare, în atîția alți Ioni cîți țărani oropsiți există în Amara. Sugestive în ceea ce privește viziunea scriitorului sînt modurile în care încep și se încheie cele două romane : **Ion,** cu descrierea unui drum, **Răscoala** cu discuții în tren. Drumul din primul roman e ca un hotar izolator : mai mult desparte satul de lume decît îl leagă de ea. Existența în satul Prislop poate fi asemănată cu fierberea într-un cazan. În **Răscoala** avem drumul deschis. Trenul învinge spațiile. Satului aparent liniștit îi ia locul satul angrenat în istorie la modul dramatic, spectaculos. Starea de tensiune din primăvara anului viforos, acumularea înecată a norilor din care aveau să țîșnească fulgere bubuitoare, declanșarea în fine a puhoiului de foc, apoi stingerea lui, cu violență, sînt arătate cu o iscusință a punerii în scenă, a gradării efectelor, cu, într-un cuvînt, artă a construcției absolut admirabilă. Și cu o inegalabilă putere de plasticizare. În secțiunea intitulată **Focurile** asiști, parcă, la judecata de apoi. Chipurile omenești se desenează pe fundal de văpăi și, în toate cele patru zări, flăcările infernului se zbuciumă, cu vuiet. Înainte de înfățișarea războiului social, Rebreanu a consacrat un roman războiului propriu-zis, văzut printr-o conștiință traumatizată : **Pădurea spînzuraților.** Ruptura ce se produce în sufletul lui Apostol Bologa, cînd se găsește în situația de a-și ucide conaționalii aflați de cealaltă parte a frontului, relevă, odată cu tragica ambiguitate a conștiinței unor intelectuali ardeleni care juraseră credință unei patrii ce nu era a lor, și absurditatea, din punct de vedere omenesc, a legilor războiului, care acționează **în abstracto,** orbește, în afara oricăror considerente privitoare la umanitatea reală.

Dumitru Micu

Limba noastră

Derivația neologismelor

UNA dintre caracteristicile limbii culturii românești actuale este... derivația curajoasă. Urmărind cu atenție **Dicționarul de cuvinte recente** al Floricăi Dimitrescu (Edit. Albatros, 1982), romanistul observă că, în scrisul românesc actual — pentru că **Dicționarul** dă seama mai ales de cuvinte din scrierea cultă din presă — se recurge frecvent și, am spune, cu ușurință, la derivarea unor neologisme, chiar dacă ele sînt de curînd intrate în limbă.

Nu este surprinzător, bunăoară, ca **minijupă** (fr. **minijupe**) să prolifereze formele **minijupat** (un fr. **minijupée** nu există !) și **minijupistă** sau ca subst. **cascador** să ne dea „în cascade" pe **cascadorie, cascadorism** și **cascadoricesc.** Îndrăzneala — căci uneori de îndrăzneală lexicală este vorba ! — aduce, prin derivarea neologismelor, cuvintele recente **acuarelizat, acvarist** (deși aici nu este exclus etimonul germ. **Aquarist**), **adolescentism, antologabil, apologiza** (a), **apuntiza** (a), numai în cadrul unei singure litere. Și, mai departe, **bridge** stă la baza lui **bridgeist** și a lui **bridgeistic,** iar **calamitate** explică — printr-un procedeu de derivare regresivă de un tip neobișnuit, cum a demonstrat Valeria Guțu-Romalo în **Corectitudine și greșeală** (București, 1972, p. 217—218) — adjectivul **calamitat;** de la (zahăr) **caramel** s-a format substantivul **caramelaj,** de la **carență, carențare** și **carent. Navetă** (= „tip de lădiță în care se transportă, în special, produse alimentare") și-a făurit două substantive antonime : **innavetare** și **deznavetare.** Din **apologie** s-a creat **apologiza** (a) „a lăuda excesiv", din **kitsch,** iată **kitschizare,** tot astfel cum de la **poliglot** s-a ajuns la **poliglotie** (aplicînd alternanța t/ț), de la **cenaclu, cenaclist,** de la **cerc** (literar), **cerchist,** pentru a nu mai aminti de **cha-cha-chist(ă), cha-cha-chiza** (a), **chaplinesc** etc. ! Demne de înregistrat sînt și derivatele noi care nu pornesc de la un neologism : **cămășuire (— cămașă** „armătură"), **călăuzier (— călăuză), căminiza** (a) **(— cămin).**

Ceea ce se observă, în unele cazuri, pe lîngă apelul sans-souci la derivare, este crearea unor cuvinte noi cu același sens ca al derivatelor : **carențare** are aceeași semnificație cu **carență,** iar distanța semantică dintre **grup** și **grupaj,** dintre **economie** și **economicitate** este atît de mică încît se poate afirma că sufixele respective sînt redundante, nu aduc un plus de informație față de baza lor. Se recurge la derivare ca... act „gratuit", nu necesar — o derivare pentru „plăcerea" de a deriva, altfel spus, se aduc în circulație derivate „de lux" ! O situație similară ne întîmpină în cazul verbelor care apar, paralel, cu sufixe sinonime, de tipul **coregrafia — coregrafiza, apunta — apuntiza,** asupra cărora a atras atenția, de curînd, Florica Dimitrescu în **Mélanges offerts à Louis Mourin,** Gent (Belgique), 1983, p. 238.

Fără îndoială, exemplele din **Dicționarul de cuvinte recente** sînt, — cum arătam mai sus — în cea mai mare parte din cazuri extrase din ziare și reviste, altfel spus, din limbajul jurnalistic, și se știe că scrisul zilnic și rapid are nevoie de formații lexicale cuprinzătoare și comode.

Iată-ne deci în plin mecanism al construcției de noi cuvinte în limba română actuală ! Se poate observa frecvența utilizării unor sufixe **(-ism, -ist, -istic, -iza** (a) sau **-aj, -ie, -(i)tate).** Substantivele abstracte, formate de la forme lungi de infinitiv verbal (de tipul **carențare** — chiar dacă, semantic, nu aduc nimic nou în raport cu tema substantivală) — atestă capacitatea derivativă a verbelor.

Dar, mai presus de toate, luarea în considerare a acestor forme „curajos" derivate ne pune în situația de a constata că limba română cultă actuală se dovedește a fi prea puțin în legătură cu structurile derivative ale limbilor de cultură din care împrumută neologismele. Dacă, altădată, **statuie — statuetă — statuar, statut — statutar, stațiune — staționar** etc. existau, atît în limba de bază, cît și în româna care le prelua, azi asemenea cazuri sînt mai rare (cf. **diamantat — fr. diamanté, dezeșua — fr. déséchouer, deșertic — fr. désertique, dezinșela — fr. détromper** etc.). Limba română cultă de astăzi s-a „emancipat". Încă din primele momente ale prezenței neologismului în limba română, se construiește și derivatul ! Fără reticențele unei culturi care, în general, nu se „lansează" în derivare înaintea examinării posibilităților de construcție din limba de împrumut. Că, în franceză, **minijupat** este de neconceput, că **antologa** (a), **antologabil, poliglotie** sînt proprii unor derivări (directe sau regresive) pentru care limbile de cultură aveau alte formații sau perifraze — nu mai este nevoie a se cunoaște... Cuvîntul de bază împrumutat s-a împămîntenit rapid și, deci, poate avea derivate !

Asemenea atitudini lipsesc însă în marile limbi de cultură ale Europei. Creația unui cuvînt implică o g e s t a ț i e c u l t u r a l ă apropriată.

Am construit noi unele dintre elementele vocabularului nostru cultivat cu prea mare repeziciune, fără prea multe griji față de ceea ce se întîmplă în limbile de unde preluăm o serie de cuvinte noi — un fel de autarhie lexicală neologică — sau am uitat să cunoaștem bine cultura — sursă de cuvinte ?

Oricum, neologismele, derivatele lor, cultura limbii și cultura **lato sensu** constituie un inseparabil tot...

Alexandru Niculescu

Simone de Beauvoir:

Convorbiri cu Jean-Paul Sartre

Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir

■ *IN 1981 a apărut la Gallimard volumul Simonei de Beauvoir,* Ceremonia despărțirii, *urmată de* Convorbiri cu Jean-Paul Sartre (august-sept. 1974). *O lungă confesiune a anilor, lunilor și zilelor petrecute împreună, a vieții care i-a legat prin sentimente, preocupări și aspirații. O lungă confesiune a nenumărate perioade bune, a altora de criză, chiar de decrepitudine. O lungă confesiune cutremurătoare prin sinceritate, prin duritate, dacă sinceritatea se poate numi duritate, față de ei, față de el, față de ea. Jean-Paul Sartre — el, Simone de Beauvoir — ea.*

„Există o întrebare pe care într-adevăr nu mi-am pus-o, poate cititorul și-o va pune, aș fi putut să-l previn pe Sartre de iminența morții sale? Cînd era la spital, slăbit, fără vlagă, nu m-am gîndit decît să-i ascund gravitatea stării sale. Dar înainte? Întotdeauna mi-a spus că în cazul unui cancer sau a unei maladii incurabile vrea să știe. Cazul său era neclar. Era «în pericol», va mai dura încă zece ani așa cum dorea, sau totul se va sfîrși peste un an sau doi? Nimeni nu știa. El nu putea să ia nici o hotărîre, n-ar fi putut să se îngrijească mai bine. Iubea viața. I-a fost destul de greu să-și asume cecitatea, infirmitățile. Amenințarea care apăsa asupra lui, dacă ar fi știut-o mai precis, i-ar fi întunecat ultimii ani. În orice caz, eu pluteam ca și el între teamă și speranță. Tăcerea mea nu ne-a despărțit.

Moartea lui ne-a separat. Moartea mea nu ne va reuni. Așa se întîmplă; este foarte frumos că viețile noastre au putut să se potrivească".

Mărturie a „potrivirii" lor sînt și convorbirile Simonei de Beauvoir cu Jean-Paul Sartre, declarația ei intitulată prefață:

„Aceste convorbiri au avut loc în timpul verii 1974 la Roma, apoi la începutul toamnei la Paris. Uneori, Sartre era obosit și îmi răspundea prost; sau poate eu eram lipsită de inspirație, punînd întrebări inutile: am suprimat conversațiile care mi s-au părut lipsite de interes. Pe altele le-am regrupat după teme, urmînd îndeaproape ordinea cronologică. Am încercat să le dau o formă lizibilă; este o mare distanță, se știe, între cuvintele culese de un magnetofon și un text corect formulat. Nu am încercat să scriu în sensul literar al cuvîntului, am vrut să păstrez spontaneitatea. Vor fi pasaje dezlînate, altele bătînd pasul pe loc, repetări inutile chiar și contraziceri; m-am temut să nu deformez vorbele lui Sartre sau să sacrific nuanțe. Nu aduc nici o revelație neașteptată, ele permit să se urmărească meandrele gîndirii sale, să audă vocea sa vie."

VENIREA SPRE TEATRU

S. de B.: Există un alt aspect al operei de care nu am vorbit deloc, fiind, evident, foarte important: despre teatru... Care este explicația venirii spre teatru, ce importanță are?

J.-P. S.: Totdeauna am crezut că fac teatru; cînd eram puști, aveam opt ani, mă instalam în grădina Luxembourg cu păpuși-marionete; trăgîndu-le pe mînă, începeam să le dau viață.

S. de B.: În adolescență ai reluat ideea de a scrie piese?

J.-P. S.: Da. Am scris parodii: operete; am descoperit opereta la La Rochelle, ducîndu-mă la Teatrul municipal împreună cu colegii mei. Influențat de aceste operete am început una, **Horatius Cocles.**

S. de B.: A da! În sfîrșit!

J.-P. S.: Îmi amintesc două versuri: „Sînt Mucius, Mucius Scaevola / Sînt Mucius, Mucius și asta-i". Mai tîrziu, la Școala normală am scris o piesă într-un act care se numea **Voi avea o înmormîntare frumoasă.** Era o piesă comică despre un tip care își descrie agonia.

S. de B.: S-a reprezentat?

J.-P. S.: Cum îți imaginezi! Am mai scris un act dintr-o revistă a Școlii normale. În fiecare an se făcea un spectacol în care erau prezentați directorul, subalternii săi, elevii, părinții. Eu am scris un act. Era de o obscenitate respingătoare.

S. de B.: Interpretai pe cineva în piesa asta?

J.-P. S.: Îl interpretam pe Lanson, directorul.

S. de B.: Toate astea nu erau decît mici glume. Ai mai continuat?

J.-P. S.: Am mai scris o piesă pe care am intitulat-o **Epimethée,** mi s-a părut bună. Zeii pătrundeau într-un sat grecesc pe care voiau să-l pedepsească; în sat trăiau poeți, romancieri, artiști. Era un fel de naștere a tragediei, Prometeu îi alunga pe zei pricinuindu-și un mare rău. Consideram teatrul drept un gen inferior. Asta era concepția mea la început.

S. de B.: Și mai apoi? Cred că trebuie să vorbim de **Bariona.**

J.-P. S.: În timpul captivității făceam parte dintr-o grupă de artiști care jucau piese, în fiecare duminică, într-un hangar. Tot noi construiam și decorurile. Eu, fiind intelectualul, cel care scria, mi-au cerut să scriu o piesă pentru Crăciun. Am scris **Bariona,** era destul de proastă, avînd totuși o idee teatrală. În orice caz mi-a deschis gustul pentru teatru.

S. de B.: În scrisorile pe care mi le-ai trimis spuneai că vei scrie totuși teatru. **Bariona** era un teatru angajat: folosind pretextul Palestinei ocupate de Romani făceai aluzie la Franța.

J.-P. S.: Nemții n-au înțeles, o considerau pur și simplu o piesă de sărbători. Francezii prizonieri au înțeles totul și piesa i-a interesat.

S. de B.: Ai făcut ceva foarte important, să se joace în fața unui public care era interesat ca cel al teatrelor burgheze.

J.-P. S.: Da, **Bariona** se juca în fața unui public implicat, erau acolo unii care ar fi oprit spectacolul dacă ar fi înțeles. Toți prizonierii au înțeles situația. Era într-adevăr un teatru urmărind un scop.

S. de B.: Au urmat **Muștele.** Vorbește-mi de împrejurările în care ai scris piesa.

J.-P. S.: Eram, ca și tine, prieten cu Olga Kozakiewici. Învăța arta teatrală la Dullin și avea nevoie de o piesă în care să joace. I-am propus lui Dullin să scriu o piesă.

S. de B.: Ce reprezentau **Muștele?**

J.-P. S.: **Muștele** erau asemeni vechilor mele subiecte! Descoperirea unei legende căreia trebuia să-i dau un sens actual. Am păstrat povestea lui Agamemnon și a nevestei sale, asasinarea mamei de Oreste și apoi Eriniile, dîndu-le o altă interpretare. De fapt, le-am dat un sens care se referea la ocupația germană.

S. de B.: Explică mai clar.

J.-P. S.: În **Muștele** voiam să vorbesc despre libertate, de libertatea mea absolută, de libertatea mea de om și totodată de libertatea francezilor ocupați de nemți.

S. de B.: Le spuneai francezilor: fiți liberi, recăpătați-vă libertatea, alungați remușcările de care vor să fiți copleșiți. Ce impresie ai avut cînd ai văzut piesa jucată? Era publicul și opera ta: ce diferență este față de apariția unei cărți?

J.-P. S.: Nu prea mi-a plăcut. Eram prieten cu Dullin, discutasem mise-en scena. Nu prea pricepeam mare lucru dar am discutat cu el. În același timp, munca regizorului este atît de importantă încît nu m-am simțit prezent pe scenă. Era ceva care pornea de la ce scrisesem dar care nu era totuși ce scrisesem. La celelalte piese n-am mai avut asemenea impresie, sînt sigur, fiindcă mă pusesem pe treabă.

S. de B.: Ce s-a întîmplat pe urmă, cu celelalte piese? Mai întîi cu **Ușile închise?**

J.-P. S.: Rouleau a făcut o treabă bună, o foarte bună montare care a servit de model celor care l-au urmat. Realizase ceea ce mi-am imaginat scriind piesa.

S. de B.: Și piesa următoare?

J.-P. S.: A fost **Morți fără mormînt.** Voiam să arăt cît era de indiferent, după război, publicul francez, la cei care făcuseră Rezistența, cum treptat-treptat îl uita. În acel moment era un fel de renaștere a puterii burgheziei, o burghezie mai mult sau mai puțin complice cu nemții; a fost iritată de o piesă despre Rezistență.

S. de B.: Da, s-a făcut scandal, mai ales pentru scenele de tortură. Pentru ce, de fapt, ai scris piesa?

J.-P. S.: Pentru a reaminti ce au însemnat cei din Rezistență, că au fost torturați, că au fost curajoși și că era nedemn modul în care se vorbea de ei atunci.

S. de B.: Nu voi trece în revistă toate piesele. Vreau să-mi vorbești despre diferența pe care o faci între munca teatrală și munca propriu-zis literară?

J.-P. S.: Mai întîi subiectul e foarte greu de găsit. Rămîn la birou, în general, cincisprezece zile, o lună, o lună și jumătate avînd citeodată în cap o frază.

S. de B.: Da, mi-a spus: „Cei patru cavaleri ai apocalipsului".

J.-P. S.: Din cînd în cînd apare un subiect vag.

S. de B.: Trebuie spus că adesea piesele tale au fost lucrări de circumstanță. Nu era un subiect pe care voiai să-l dezvolți. Voiai, de exemplu, să scrii o piesă pentru Wanda.

J.-P. S.: Da.

S. de B.: Voiai s-o joace ea. Nu mai jucase de multă vreme, ea dorea să joace, tu doreai să joace. Atunci ai spus: „Voi scrie o piesă".

J.-P. S.: Exact. Există un subiect la care m-am gîndit mereu dar pe care nu l-am scris niciodată. E vorba de un tip a cărui mamă e însărcinată și asta o înfurie.

S. de B.: Da.

J.-P. S.: Ea își revede viața iar spectatorul urmărește pe scenă „tablouri" care se animă unele după altele. Se văd toate episoadele vieții, implicit, la sfîrșit, sfîrșitul și moartea. Naște, copilul născut crește și trece prin toate întîmplările prevăzute, ajungînd un om important, un erou.

S. de B.: Da, te-ai gîndit mult la piesă. N-ai scris-o niciodată.

J.-P. S.: Niciodată.

S. de B.: Să revenim la modul în care scrii teatru.

J.-P. S.: Întîi lucrez la un subiect, apoi îl las de-o parte. Găsesc fraze, replici, le notez. Capătă o formă mai mult sau mai puțin complicată pe care apoi o simplific. Așa am făcut cu **Diavolul și Bunul Dumnezeu.** Îmi amintesc de tot ce mi-am imaginat și am abandonat pentru a ajunge, în sfîrșit, la...

S. de B.: Versiunea definitivă.

J.-P. S.: Da. În acel moment n-am avut mari dificultăți să scriu. Era vorba de o discuție între oameni care își aruncă în față tot ce au de spus.

S. de B.: Eu te-am văzut lucrînd, mă gîndesc că pentru teatru este nevoie de o mare muncă preliminară care se desfășoară în cap, în schimb pentru nuvele și romane munca se face pe hîrtie.

J.-P. S.: Da.

S. de B.: Succesul unei cărți îți face mai mare plăcere decît cel al unei piese?

J.-P. S.: Ah! Bineînțeles că ești mulțumit cînd piesa are succes. Afli foarte repede dacă piesa este o cădere sau un succes. Este foarte ciudat destinul unei piese: nu poate cădea sau, dimpotrivă, se poate ridica chiar dacă n-a mers la generală. Succesul este totdeauna îndoielnic. Nu însă pentru o carte. O carte, pînă să aibă succes, trece timp, cam trei luni, dar atunci ești sigur de rezultat. Piesa de teatru în schimb este un succes care poate deveni cădere sau o cădere care poate deveni succes. E foarte curios. Și apoi, marile succese se termină mai mult sau mai puțin bine; de exemplu, Brasseur mi-a făcut figura de două ori. A jucat în piesă un număr de spectacole apoi și-a luat concediu să se opereze și piesa s-a oprit.

S. de B.: Altceva: arareori ajungi să-ți recitești cărțile. În timp ce o piesă o poți revedea fiind jucată într-o nouă montare sau în străinătate. Ai ochiul proaspăt cînd îți revezi vreuna din piese? Ai impresia unei piese scrise de altcineva?

J.-P. S.: Nu. Montarea mă captează în timp ce piesa se desfășoară.

S. de B.: Care au fost cele mai mari satisfacții teatrale; vreau să spun să vezi piesa jucată gîndind că este bună sau foarte bine montată sau mulțumirea că are succes. Care au fost momentele de mare bucurie în cariera dramatică?

O PIESĂ CONTINUĂ SĂ SE JOACE

J.-P. S.: Ei bine, se întîmplă un lucru curios, o carte este moartă, un obiect mort. E acolo pe masă, nu ești solidar cu ea. Cu piesa de teatru un anumit timp este altceva. Trăiești, muncești, dar, în fiecare seară, există un loc unde o piesă de-a ta continuă să se joace. Este o întîmplare hazlie să locuiești pe bulevardul Saint-Germain și să știi că la teatrul Antoine, acolo...

S. de B.: ...se joacă piesa. N-ai fost mulțumit de **Morți fără mormînt.** Altădată, dimpotrivă, te-ai bucurat, ți-a făcut plăcere?

J.-P. S.: Da **Diavolul și Bunul Dumnezeu** mi-a făcut plăcere. A fost un mare succes.

S. de B.: Și cînd s-a rejucat la Wilson!

J.-P. S.: Desigur, mi-a făcut de asemenea plăcere.

S. de B.: Cred că ți-a făcut plăcere cînd ai văzut **Muștele** la Praga.

J.-P. S.: Da, mi-a făcut mare plăcere. Eram plin de bucurii, ca să spun așa, teatrale, cînd piesa mergea. Nu la premieră este bucuria cea mai mare; la premieră nu știi ce se va întîmpla.

S. de B.: Ai un soi de neliniște, eu solidară cu tine n-am fost niciodată la o generală de-a ta fără să nu fiu foarte neliniștită.

J.-P. S.: Chiar dacă a decurs bine, nu este decît o vagă indicație... Cînd se continuă și are succes ești într-adevăr mulțumit, este ceva care te ține, un adevărat contact cu publicul. În fiecare seară, dacă vrei, poți să intri la teatru, să te așezi într-un colț, să vezi cum reacționează publicul.

S. de B.: N-ai făcut niciodată așa.

J.-P. S.: N-am făcut niciodată sau aproape niciodată.

S. de B.: Pe care dintre piese o preferi?

J.-P. S.: **Diavolul și Bunul Dumnezeu.**

S. de B.: Și mie îmi place foarte mult, îmi place de asemenea mult și **Sechestrații din Altona.**

J.-P. S.: Mie nu-mi place prea mult. Sînt totuși mulțumit de ea.

S. de B.: Ai scris-o în împrejurări care...

CARTEA STRĂINĂ

O impresionantă construcție epică

ROMANUL Nicolae Milescu, călător la anul 1675 în China, descria, în jurnalul acestui voiaj senzațional, cu ochii uimiți ai europeanului, obiceiurile ciudate ale unui popor de la capătul de răsărit al lumii. Cititorul de azi al romanului **Patru generații sub același acoperiș** * va descoperi, la capătul unei lecturi deopotrivă instructive și captivante, universalitatea și permanența unui ideal uman: acela al existenței demne și libere.

Cele șase sute de pagini ale romanului lui Lao She (1899—1966, cunoscut îndeosebi ca autor al romanului **Băiatul cu ricșa** și al dramei **Ceainăria**) reprezintă o frescă a celor opt ani (1937—1945) de rezistență a poporului chinez în fața agresiunii japoneze. Existența locuitorilor orașului Beijing, fosta capitală (din anul 1949 va redeveni capitală, cu numele de astăzi — Beijing), se desfășoară, în datele ei esențiale, după ritualuri străvechi: celebrarea fiecărui anotimp, căsătoria, venirea pe lume a unui nou-născut sau moartea sînt momente semnificative din viața colectivității umane. Nucleul unei astfel de colectivități îl reprezintă familia Qi, sub al cărei acoperiș trăiesc patru generații. Dar ea nu este decît una din familiile străzii Țarcul mieilor, și aceste două colectivități restrînse: a familiei și a străzii sînt legate, prin nenumărate fire, de aceea, mai mare, a orașului Beiping și, prin lărgirea perspectivei, cu întreaga societate chineză aflată într-un timp de răscruce.

Construcția rafinată a acestui roman este asemeni pînzei de păianjen: dintr-un punct minuscul crește, pe direcții radiale, o complicată țesătură. Atributele unui asemenea model de construcție sînt complexitatea, coerența și simetria. Fiecare personaj din straturile mici ale narațiunii își află corespondenți în zonele în care aceasta se dilată, semnificînd acțiunea umană, coeziunea la nivelul întregii societăți.

În confruntarea cu realitatea brutală a ocupației străine, reacțiile oamenilor sînt diferite și ele generează, în economia cărții, tot atîtea serii tipologice. Venerabilul Qi, capul numeroasei familii, este reprezentantul moralei confucianiste: „binele este răsplătit cu bine și răul prin rău", ceea ce, la nivel comportamental, se traduce prin pasivitate. În plus, bazîndu-se pe o îndelungată experiență de viață, bătrînul Qi este convins că orice dezastru nu durează mai mult de trei luni. La antipodul acestei concepții se situează tînărul Ruiquan student, al treilea nepot al bătrînului, din a treia generație Qi. El părăsește orașul, înrolîndu-se voluntar în trupele de partizani. Fratele mijlociu, Ruifeng, se va număra în rîndul celor aflați în veșnică goană după căpătuială, cu sacrificarea oricărei valori morale. Ruixuan, cel mai mare dintre frați, poartă pe umeri responsabilitatea întreținerii întregii familii. Onestitatea, integritatea morală de care dă dovadă sînt ineficiente în împrejurările în care țara are nevoie de acțiune hotărîtă. Ruixuan face parte din categoria eroilor care ajung la acțiune după ce traversează un purgatoriu: în cazul său, cel al propriei conștiințe. Una din cele

*) Lao She, **Patru generații sub același acoperiș**; traducere, cuvînt înainte și note de Mira și Constantin Lupeanu, Editura Militară, 1983.

J.-P. S.: Am scris-o în momentul crizei mele din '58.

S. de B.: Poate din cauza asta te-ai întristat.

J.-P. S.: Amintește-ți că aflînd de lovitura de stat a lui De Gaulle am plecat în vacanță, am fost în Italia, la Roma am scris ultimele scene ale **Șechestraților.**

S. de B.: Cu consiliul de familie.

J.-P. S.: Da.

S. de B.: Era o scenă foarte proastă.

J.-P. S.: Foarte proastă. Primele două acte nu erau decît abia schițate. N-am reluat apoi, lucrînd tot anul... Îți amintești ?

S. de B.: Foarte bine. Eram în piața Sf. Eustațiu, în apropierea hotelului în care ne instalaserăm.

J.-P. S.: Da.

S. de B.: Am coborît ca să citesc ultimul act și am fost consternată. Ai fost de acord, ai înțeles că nu era nevoie de un consiliu de familie ci numai de un contact între tată și fiu.

J.-P. S.: Da.

PIESELE BUNE NU SÎNT SCRISE DE BĂTRÎNI

S. de B.: Acum ce gînduri ai, relativ la teatru ?

J.-P. S.: Nu voi mai scrie piese, am terminat.

S. de B.: De ce ?

J.-P. S.: De ce? Este un timp cînd te desprinzi de teatru, piesele bune nu sînt scrise de bătrîni. Într-o piesă există ceva presant, imediat. Sînt personaje care vin, care spun : „Bună ziua, ce mai faci ?". Știi că peste două-trei scene vor fi blocate de o întîmplare presantă din care vor ieși probabil foarte rău. Așa ceva în viață se întîmplă foarte rar, nu ești în stare de urgență, poți fi sub lovitura unei amenințări grave, dar nu este stare de urgență. Nu poți scrie o piesă fără să nu fii presat. Și găsești în tine această stare de grabă, de tensiune, fiindcă ea aparține spectatorilor. Ei se întreabă dacă Götz va muri, dacă se va căsători cu Hilda. Mai ales atunci cînd scrii teatru și cînd e jucat ești într-un soi de stare de urgență în fiecare zi.

S. de B.: Fiind în vîrstă de ce nu ai mai putea reînnoi această stare de urgență? Ar trebui, dimpotrivă, să gîndești: „După tot ce a fost eu nu mai am mult de trăit. Trebuie să spun ce mai am de spus repede".

J.-P. S.: Da, dar pentru moment n-am nimic de spus teatrului.

S. de B.: Ești influențat de faptul că acum, în Franța, teatrul nu mai este deloc un teatru de autor ?

J.-P. S.: Evident. De exemplu 89 de Mnouškin a fost făcut de actori, actorii au compus textul.

S. de B.: Și asta te-a influențat într-adevăr ?

J.-P. S.: Da; teatrul meu devine un fapt trecut. Dacă aș scrie acum o piesă — ceea ce nu voi face — i-aș da o altă formă pentru a fi în acord cu ce se încearcă azi.

S. de B.: Mai este ceva plicticos la teatru: publicul care este aproape totdeauna burghez. La un moment dat spuneai: „De fapt eu n-am nimic de spus acestor burghezi care vor veni să-mi vadă piesa".

J.-P. S.: Am avut experiența unui public de muncitori. Așa a fost la **Nekrassov.** Eram în relații bune cu „L'Humanité" în acel moment. Au trimis la **Nekrassov** oameni din marile uzine, din foburgurile pariziene.

S. de B.: Le-a plăcut piesa ?

J.-P. S.: Nu știu. Știu că au venit. Au fost și companii populare care au jucat în uzine **Tîrfa respectuoasă** și a mers bine.

Prezentare și traducere de

Andriana Fianu

---

mai interesante figuri ale romanului, poetul Qian Moyin, își părăsește existența sa retrasă, dedicată exclusiv plăcerilor rafinate ale poeziei și picturii, după ce cunoaște violența oarbă, absurdă a agresorilor. Suferința este purgatoriul acestui personaj. Cu greu îl vom mai putea recunoaște pe firavul, gingașul poet Qian în bărbatul aspru, neînfricat, fruntaș al mișcării conspirative duse chiar sub nasul ocupanților.

Oamenii simpli și nevoiași din strada Țarcul mieilor, ale căror nume sînt, în mod simbolic, nedezlipite de ocupațiile pe care le reprezintă — Cui riçsarul, Sun Al Șaptelea frizerul, Li Al Patrulea hamalul „ceafă-cuibar" —, se sacrifică cu demnitate în lupta de eliberare a patriei. Autorul nu-și propune să scrie un roman total obiectivat : simpatia față de oamenii simpli este evidentă, iar pasta pusă în portretele unor personaje precum fostul mandarin Cuan și soția acestuia, Bostan Roșu, directorul Lan, generalul Li sau ușuratica Zhaodi, deși îngroșată pînă la grotesc, se păstrează în limitele verosimilității estetice.

O galerie de personaje de o bogăție și varietate impresionante — trăsătură specifică romanului chinez în genere — ca și arborescența epicului, în care toate episoadele sînt funcționale, sînt conduse, ca pe o imensă tablă de șah, cu siguranță și suplețe.

Calitățile artistice ale cărții, ca și efortul împlinit de talent al celor doi traducători, Mira și Constantin Lupeanu, fac din apariția în limba română a romanului scriitorului chinez Lao She un eveniment literar, cu ecouri în cele două culturi a două popoare, unite, peste distanțele geografiei, de vechi și trainice legături.

Petre Răileanu

DIN LITERATURA R. S. CEHOSLOVACE

Vladimír HOLAN

■ *NU s-ar putea pretinde că Vladimír Holan (de la a cărui dispariție fizică s-au împlinit patru ani) are faima ce i se cuvine, dar nici necunoscut nu este cititorului român, căci, în 1972, A.E. Baconsky,* în Panorama poeziei universale contemporane, *îi selecta nouă poezii, iar în 1974, Ovidiu Genaru și Dragoș Șesan publicau* Noapte cu Hamlet.

Se știe, astăzi, că marele poet ceh prolecta cîndva un pandant amplu la „Noapte cu Hamlet", însă, din pricini ce rămîn încă nerevelate, el și-a părăsit brusc ideea, distrugîndu-și notele.

În 1972, descoperind, între alte manuscrise, cîteva pagini răzlețe ce cuprindeau glose pe tema abandonată, se reîntoarce la vechea intenție și zămislește (de data aceasta intenționat ca pe un fragment) Noapte cu Ofelia.

Poemul vede lumina tiparului pentru întîia oară în 1973.

În Noapte cu Ofelia *reîntîlnim mai toate atributele distinctive remarcate de critici în celelalte creații mari* (Zidurile, Toscana, Noapte cu Hamlet *etc.) : același limbaj novator, același spirit neliniștit-interogativ, același paroxism al tensiunii dintre lumea fenomenală și cea numenală. Versurile lui Holan, îndelung migălite, uneori convulsive, cu imagini construite adesea pe tehnica oximoronului, înclină spre reflexivitate.*

Originalitatea celui ce socotea că „poezia este un dar" ar putea fi cu greu circumscrisă în cîteva cuvinte.

Un comentator avizat, Vladimír Justl, încadrează opera holaniană în spațiul estetic al „realismului metafizic".

Noapte cu Ofelia

(fragment)

Da, spuse, era chiar pe cînd
(cu îngăduirea sfintei închiziții)
petreceam un răstimp în institutul de domnișoare
engleze
din St. Pölten.
Am spus : „Nu voiesc să vă întreb de numărul
adjectivelor
din Divina Comedie, cum de Ramses avea cincizeci
și nouă de fiice,
iar regele Priam, troianul,
taman cincizeci de fii,
dar ați ajuns acolo
înainte de căderea zăpezii ?"
– De ce ?
– Fiindcă, îndată după Massacre at Elsinor,
urmele dumneavoastră lipseau.
– Oare să fi fost observată, cînd i-am scuipat cuiva-n față
ieșind din Orfeó Catalá ?
– Ah, Barcelona ! Și sîngele !
– De năvălesc avioanele, fără noimă-i, socot,
să-nchizi porțile urbei !
– Dar, la-ncetarea sorocului, apare complexul
și femeile cer medicului să le injecteze
hormonul ovarului...
– Cît despre asta, pot spune că psoriaza
dă mîncărimi doar alcoolicilor și psihopaților...
– Îmi permiteți să-ntreb de ce rătăceați prin Europa ?
– Theatra europea !... Da, hăituită eram
morbo desperato. Aidoma
sfintei Caterina din Siena-mi
rostogolii căința atunci,
pînă la furie... Vă rog... sinucigașul...
disprețuiește viața sau moartea ?
Așa se rostea : ca și cum trîndăvia simțămintelor
îi întărise inima...
– De-aș avea vin la cep, aș crede
că urmăriți...
– Da, era și este amețitor... Mi manca Hamlet !
– Melancolia lui...
– Și humorul... Demult, îmi citea
dintr-o carte că Dickens inspira
prin piață miasma foilor veștejite de varză,
negăsind alt haz istoriei comice.. Apoi mă-ntrebă
de știu cu ce se curăță scoarțele... N-am
știut. Gisculițo, spuse, ai aflat că-s oenolog,
așadar, mai află : cu zăpadă, cu feliuțe de sfeclă,
cu varză acră sau ceai răsfiert.
Toate astea-nchircit, înțelegi ?
Și adause, însă-n doneză :
Indenfor Murene !
– Tîlcuirea ?
– Între ziduri... Mi manca Hamlet !...
Și limba-i atică rîvnind expresia lapidară...
Cu vulgarisme,
provincialisme, ba și obscenități... Pricepea
idiomul celor care se-nfruptă
din măslinele grădinii Ghetsemani acum,
eufuismele, ce este locutio
vulgaris, in qua et mulierculae
communicant...
– Tîlcuirea ?
– Graiul de obște în care se-nțeleg precupețele.

Știți, ura alegoria, iubea simbolul.
Pare-se că doar el cunoștea Acherontica, acele
diabolice scrieri ale Etruscilor... Pare-se... Însă
cuvîntul franzelă nu-l îndura, preschimbîndu-l
totdeauna în jimblă. Adesea, aducînd vorba
de plodul portarului,
susținea că surîsul nu-l are pe față,
ci – lățit cumva – pe poponeț.
Prințul îmi părea uneori un corist
decorat cu crucea comandorului,
îndoindu-se, totuși, de Krișna
c-a născut lupii din părul său... Odată,
părintelui vitreg
îngăduitor pînă la nelegiuire și lașitate,
i-a spus :
„De n-ai fi tu și micuții cartofi,
porcii nici c-ar avea ce hali !"... Da,
prin apă rece se trece cuțitul,
cînd împarți tortul. Iar aluatul de unt
abia prin căldura palmelor
se mlădiază la frămîntare...
– Neîndoielnic, dar mai permiteți-mi o întrebare, Ofelia.
Fie pe scena din față sau
pe-aceea din spate, fie pe cea în dreptunghi
sau pe cea în trapez, pe cea din afară
dar totodată retrasă – jucat-ați !
– O, de mult ! Închipuie-ți
că pe mine mă jucam – pe mine însămi,
studenților de la Cambridge și Oxford,
încă din timpul vieții lui Shakespeare,
și tot așa, altcîndva însă, desigur,
în Persepolis, cînd sălășluiau pe-acolo Muzele...
Era totdeauna o reprezentație de diletanți,
pentru scena improvizată, un spectacol-zéfchiu,
dar, odată, în vestiar, la machiaj,
Gertruda m-a-nspăimîntat.
Avea broboada atît de năstrușnic legată pe cap
că-mi părea scrutînd
din cuibar. Am întrebat-o de ce-o poartă
așa, și mi-a spus : „Nu trebuie
fitecine să observe pe dată că mi-e părul cărunt !"
Biata Gerty ! Destinul, asemenea unui codoș al vieții,
îi fu codoș strîmtorat
ici și colo, cînd viața-i deja pe sleite...
Știți, doar uscarea zugrăvelilor
și a rufelor este înceată... Celelalte n-au preget...
Da, dar dumneavoastră : the selfish old heart ?
– Tîlcuirea ?
– Egoista inimă bătrînă !
– Dragă, am spus, m-ai dat gata, esti un trăgător
sigur de lovitură... Dar există și făpturi
care nu mai au vise...

Tăcea, deși șovăielnic,
cerșind parcă un armistițiu...

– Iartă-mă, am fost grosolan, îngăimai.
– Așa-s poeții, răspunse. Pînă și
Shakespeare (cînd
să depun jurămîntul de castitate)
s-a răstit la mine cu astfel de vorbe : „Ție,
bust peiziș, soclu-ți lipsește,
de-aceea cauți un loc de-așezare !"
Și totuși, spunînd astea,-s convinsă
că simțea și cea mai ușoară durere...
Mi manca Hamlet, chiar dacă-l
întîlnesc uneori. Aici la dumneavoastră în Cehia
l-am aflat doar în Mácha... *)

Se făcuse deja de opt dimineața,
cînd îi țineam pelerina de ploaie,
de parcă urma să meargă
la bal mascat...
Și-n timp ce pe stradă cineva cînta
cherchelit
(și, deci, pe-altă lume)
„Valul așa-i pieritor,
în pietrele întîlnite se sparge,
piere în cel următor..."
rosti :
„Da' de unde, vă este frică, o frică știutoare,
dar stearpă, fiindcă există în dumneavoastră
un emițător căruia-i lipsește receptorul. Nimeni
nu o captează !"
Am spus : „Dar știți că-n vechime
trăia un sclav numit Ofelius ?" Răspunse :
„Doar am fost sclava prințului, sclava
lui, pe care din vreme-n vreme o și bătea !"
Deodată, sunînd oarecine, șoptii
stingherit : „E de la gaze,
a mai trecut pe-aici în cîteva rînduri, vrea bani..."
„Și-aveți ?" întrebă, dar, fără ca măcar
să aștepte răspunsul, își vîri mîna-n geantă
și-mi puse pe masă scoici, anodonte, cochilii...

(august 1972)

Prezentare și traducere de

Mariana Vorona

---

*) Karel Hynek Mácha, cel mai important poet romantic ceh.

Meridiane

Surpriză la Saarbrücken

● Întrunirea Asociației scriitorilor din R.F. Germania, desfășurată la Saarbrücken, s-a încheiat cu alegerea scriitorului Hans Peter Brenel în funcția de președinte al Asociației. Simpatizant al partidului comunist vest-german, noul președinte îi succede în această funcție lui Bernt Engelman. Contestat de unii dintre colegii săi, în special din motive politice, după cum se apreciază în cercurile scriitoricești, Brenel s-a plasat cu un mic număr de voturi înaintea lui Ingeborg Drewitz, a cărei alegere era considerată ca sigură. În imagine Bernt Engelman, în stînga, felicitîndu-și succesorul, pe Hans Peter Brenel.

Serghei Gherasimov povestește

● „Aceasta este, cu siguranță, cea mai complexă dintre creațiile mele pe care m-am hotărît s-o realizez la capătul unei vieți trăite în artă". Este ceea ce mărturisea regizorul sovietic Serghei Gherasimov la terminarea filmului în două serii consacrat lui Lev Tolstoi, subliniind că „e cu neputință să cuprinzi într-un singur film uriașa diversitate a activității lui Tolstoi care a trăit o viață neobișnuit de bogată și îndelungată". Regizorul, autor, totodată, și al scenariului, preciza că de aceea el s-a oprit asupra perioadei cînd titanul literaturii ruse a scris **Învierea** și **Hagi Murat**, etapă deosebit de importantă în ansamblul creației sale. Serghei Gherasimov este și interpretul rolului titular, personajul Sofiei Andreevna fiind jucat de binecunoscuta Tamara Makarova.

Festivalul Vienei '84

● ...va avea loc între 12 mai — 17 iunie, concertul inaugural al Orchestrei Filarmonice din Viena, fiind dirijat de Seiji Ozawa. La pupitrul aceleiași orchestre, Herbert von Karajan va dirija **Recviemul** de Verdi. Printre ceilalți șefi de orchestră ce și-au anunțat participarea figurează James Levine, Gary Bertini, Günther Wand, George Prêtre. Se vor produce mai multe orchestre, străine, printre care Philadelphia Simphony Orchestra (dirijor Riccardo Muti), Filarmonica din Praga (Vaclav Neumann și Liber Perek). Programul prevede recitaluri oferite de Christa Ludwig, Teresa Berganza, Maurizio Pollini, Alfred Brendel, Peter Schreier, Nicolai Gedda.

Premiile Lenin pentru literatură și artă

● Printre laureații pe 1984 ai Premiilor Lenin pentru literatură și artă se numără regizorul Serghei Gherasimov, pentru filmele sale din ultimii ani, inclusiv **Tinerețea lui Petru**, scriitorul bașkir Mustai Karim, pentru povestirea **Lungă, lungă copilărie** și piesa de teatru **Nu alunga focul, Prometeu !**, pictorul Andrei Milnikov pentru **Triptic spaniol**, compozitorul Rodion Scedrin pentru opera **Suflete moarte**, poemul coral **Cneazul Pugaciov** și **Uvertura festivă**. Premiul pentru opere ale literaturii și artei pentru copii i-a fost atribuit lui Serghei Obraztov, directorul Teatrului de păpuși din Moscova.

Portretul lui Svejk

● Studiourile din Cehoslovacia au realizat filmul documentar **Portretul lui Josef Svejk** în regia lui B. Sobotka. Filmul prezintă un scurt-montaj despre popularul personaj Svejk, așa cum a fost el prezentat de generații de plasticieni, actori și regizori.

Shakespeare — o nouă ediție oxfordiană

● Piesele lui Shakespeare constituie obiectul unui nou proiect editorial de amploare, lansat de prestigioasa „Oxford University Press". Fiecare volum cuprinde, pe lîngă textul piesei respective, un studiu introductiv reprezentînd ultimul cuvînt al exegezei shakespeareene, precum și adnotări biblio și — scenografice. Primele cinci titluri apărute din această serie sînt **Iulius Cezar, Henric al V-lea, Femeia îndărătnică, Titus Andronicus, Troilus și Cressida.** În imagine — ilustrația de copertă la **Titus Andronicus.**

Cronici hollywoodiene

● Timp de douăzeci de ani, Sheila Graham (în imagine) a transpus strălucirea filmelor ce se făceau altădată în cetatea cinematografică din California în cronici, reportaje și interviuri citite în ziare sau ascultate la radio de milioane de americani. În cartea **Hollywood-ul meu. O glorificare și o lamentație**, ziarista aceasta la fel de celebră ca și marile vedete ale ecranului realizează o foarte personală evocare a epocii de aur a Hollywood-ului, apusă, după părerea autoarei, pentru totdeauna.

Literatura din Mali

● Cu Hampata Ba, marele precursor, Massa Makan Diabate, cel cu umor înțepător, malienii au dat literaturii africane un stil în care scrisul îngrijit se îmbină cu valorile tradiționale. Și tînăra generație preia ștafeta fără complexe — după cum apreciază „Jeune Afrique Magazine". În **Sahel, sîngeroasă secetă** (Ed. Presence Africaine), Alpha Diarra Mande, ilustra în mod remarcabil cotitura făcută de scriitorii angajați în problematica vremurilor lor. Astăzi, Ismaila Samba Traore se manifestă la rîndul său cu un prim roman (publicat de editura L'Harmattan) : **Stupii capitalei.** Este un moment imaginar inspirat din viața reală a orașelor răscolite de o modernizare rapidă. Amestec de reportaj și „koteba" (teatru popular malian), cartea înregistrează reacțiile umane, zumzetul vieții, atrăgînd atenția asupra complexității ei.

Onoruri pentru Nicolás Guillén

● Poetului național al Cubei, Nicolás Guillén, în vîrstă de 81 de ani, i-a fost conferit titlul de cetățean de onoare al orașului portuar Guayaquil din Ecuador, iar Universitatea de Stat din acest oraș i-a decernat titlul de doctor honoris causa. Cu puțin timp înainte, Nicolás Guillén a fost decorat în Columbia, patria lui Gabriel Garcia Márquez, cu ordinul „Marea cruce cu plachetă de aur".

Debutul unui consacrat

● Cel mai important poet chinez în viață, Ai Qing, își publică acum primul său roman, **Însemnări dintr-o oază.** Ai Qing a împlinit 74 de ani de viață și peste cincizeci de activitate literară. Primele capitole ale romanului au apărut în revista literară din Xinjiang, intitulată „Luzhou" (Oază). Romanul întreg va apărea în septembrie a.c., în Editura poporului din Sichuan. Cartea, alcătuită din 30 de capitole-povestiri, legate între ele dar putînd fi citite și separat, este inspirată din viața și lupta pionierilor care au cerut să lucreze pămînturile virgine din nord-vestul Chinei.

...Și viața continuă

● Acesta este titlul serialului cu care Dino Risi (în fotografie) își face debutul regizoral pe micul ecran. Într-un anume sens este vorba de o poveste asemănătoare serialului **Forsyte Saga** — dar în stil italian — mărturisește Risi. Este povestea unei familii urmărită de-a lungul a 30 de ani, timp în care întîmplările individuale se împletesc inevitabil cu contextul social-politic. Intre interpreți : Virna Lisi, Sylva Koscina, Philippe Leroy, Jean-Pierre Marielle.

Viața lui Picasso pe ecran

● Tom Patterson (inițiatorul Festivalului de teatru de la Stratford) și Chris Yanvelff (proprietara unei galerii de artă din Canada) au anunțat realizarea unei pelicule cinematografice dedicate pictorului spaniol Pablo Picasso. Filmările vor debuta în toamna acestui an. Rolul principal a fost propus actorului Ben Kingsley, care, de curînd, i-a întruchipat pe ecran pe Mahatma Gandhi și pe... Anthony Quinn, devenit astfel din actor de cinema, personaj de film.

John Squire

● Publicația londoneză „The Sunday Times" consemnează centenarul nașterii eseistului și poetului englez John Squire (1884—1958), autor, între altele, al apreciatelor plachete de versuri **Cele trei coline**, 1913, **Păsările**, 1919, al studiilor **Eseuri despre poezie**, 1923, **Shakespeare dramaturg**, 1935.

Anna Maria Ortense

● Cunoscuta ziaristă și scriitoare italiană, Anna Maria Ortense (n. 1914, la Roma), autoarea romanului **Sărmani și simpli**, 1967, care a fost încununat cu Premiul Strega în 1968 a împlinit 70 de ani. Autoarea a debutat în 1937 cu povestirea suprarealistă **Dureri înăbușite**, ulterior apropiindu-se de poetica neorealismului începînd cu **Marea nu scaldă Neapolul**, 1953 și **Tăcere la Milano**, 1958. Scrierile următoare ale acesteia sînt **Luna pe zid**, 1968, **Haloul cenușiu**, 1969, **Portul din Toledo. Amintiri despre viața ireală**, 1975, **Pălăria cu pene**, 1979.

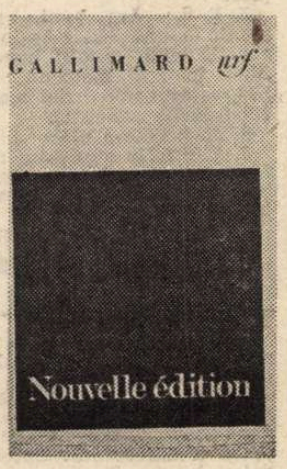
Richard Wagner la Veneția

● Cele șase șejururi ale marelui muzician german în cetatea dogilor constituie substanța cărții lui Friedrich Dieckmann, apărută sub titlul **Richard Wagner in Venedig** (ed. Philip Reclam jr., Leipzig). Bogată în elemente documentare, citate, comentarii, lucrarea este un colaj ridicat la valoarea de metodă literară adoptată cu intenția expresă de a realiza o „literatură a muzicii". Ca tonalitate, cartea are ceva comun cu modalitatea romantic-elegiacă a creației lui Wagner din ultimii ani ai vieții sale. În imagine — un portret al compozitorului, desenat de Paul von Jonkowsky, la Veneția, în 1883.

Muzeul Beatles

● La Liverpool, orașul natal al celor care au alcătuit celebra formație muzicală Beatles, a fost deschisă o expoziție permanentă cu numele **Beatles-City.** Dincolo de fațada galbenă în formă de submarin — o aluzie la faimosul cîntec „Yellow Submarine", se desfășoară un imens „multi-media show". Pot fi ascultate interpretări ale celor patru cîntăreți, instrumentiști și compozitori, pot fi văzute multe dintre instrumentele lor, o fotografie veche de vreo 60 de ani a mamei unui prieten al Beatles-ilor, fotografie care a figurat pe coperta unui disc al lor, numeroase alte exponate, evaluate la un total de două milioane de lire sterline.

Gérard de Nerval în Pléiade



● Noua ediție (Pléiade) a **Operelor complete** de Gérard de Nerval se va compune din trei volume în care textele sînt distribuite cronologic, de la primele sale eseuri poetice tipărite în perioada Restaurației și pînă la **Aurélia** pe care, murind, a lăsat-o neterminată. Primul volum apărut este al II-lea și reunește scrierile anilor 1850—1852 cînd începe să se contureze imaginea lui Nerval. **(Les Faux Saulniers, Voyage en Occident, Carnet** și **Les Illuminés).** Textele literare sînt urmate de articolele scrise de Nerval și de corespondența sa din aceeași perioadă. Volumul I se află în pregătire. Acesta îl va însoți pe Nerval pînă în 1850. Volumul III va cuprinde ultimele sale opere și un Index general.

Am citit despre...

Literatura engleză de azi, dar mai ales de mîine

● CINE sînt **Cei mai buni dintre tinerii romancieri britanici ?** Antologia „Granta" cu acest titlu conține nuvele, fragmente de roman sau eseuri scrise de 20 de autori născuți între 1943 și 1954, cu multe trăsături comune admirabile, dintre care cea mai importantă este, poate, șlefuirea talentului atît prin exercițiu neîntrerupt (la cei 30—40 de ani ai lor au publicat numeroase romane, adesea validate de premii prestigioase, cărți de critică, studii etc.) cît și printr-o cultură solidă, nu numai bine asimilată în marile universități ale lumii, ci și solicitată și rafinată zi de zi de activitatea lor secundară. Ei sînt redactori sau colaboratori la reviste de prim rang (Martin Amis, Julian Barnes, William Boyd, Philip Norman, A. N. Wilson) sau profesori și lectori de literatură (Maggie Gee, Buchi Emecheta, Graham Smith, Salmon Rushdie), sînt experți în materie de muzică sau film sau radio și televiziune, scriu în plus scenarii, piese, scheciuri, etc. (Rose Tremain, Philip Norman, Ian McEwan).

Cele trei sute de pagini ale volumului concentrează o experiență de viață a cărei varietate se explică și prin larga accepțiune a noțiunii de „romancier britanic". Ea îi include pe toți cei care publică în Anglia romane în limba engleză. De pildă, pe Kazuo Ishiguro, născut la Nagasaki în 1954, descendent din samurai, care locuiește la Londra și a oferit pentru antologie schița **Vara de după război**, povestirea unui copil japonez al cărui bunic, pe vremuri pictor celebru, a fost compromis de participarea sa antebelică la propaganda războinică. Sau pe nigeriana Buchi Emecheta, care a venit la Londra la vîrsta de 18 ani împreună cu soțul ei și, la 22 de ani, cînd a divorțat, avea cinci copii și o licență în sociologie, a scris de atunci multe romane, piese de teatru și televiziune și semnează în antologie **Cu capul deasupra apei**, o amintire din anii petrecuți într-o școală metodistă din Lagos. Sau pe indianul Salmon Rushdie, autorul unor cărți de mare succes, al cărui ultim roman, **Rușine**, este un best seller. Sau pe Shiva Naipaul din Trinidad, încununat de multe premii literare, îndeosebi pentru cel mai recent dintre romanele sale, **Efemeride.** Căsătorită de la vîrsta de 16 ani cu un venezuelan pe atunci în exil, Lisa St. Aubin de Teran a colindat doi ani, împreună cu el, Europa, apoi a condus, vreme de șapte ani, „hacienda" din Anzi a familiei soțului ei, iar acum, recăsătorită cu poetul George Macbeth, trăiește într-un castel din Fens și scrie despre viața aventuroasă a teroriștilor sud-americani pe care a împărtășit-o cîndva **(Noi cinci).** O englezoaică stabilită într-un sat de lîngă Zürich, Ursula Bentley, aduce atmosfera provinciei elveține în amuzanta confruntare între două mentalități **Amice străine.** Martin Amis, în primul capitol al celui mai recent roman al său, **Bani**, și Philip Norman în povestirea reportericească **Moș Piatră Neagră** își poartă eroii englezi — și, odată cu ei, cititorii — prin Statele Unite.

Indiferent de locul acțiunii, indiferent de genul abordat și într-o gamă stilistică incluzînd narațiunea tradițională, proza fantezistă sau suprarealistă și alte cîteva modalități de expresie, textele au aceeași inteligentă degajare, aceeași volupție a jocului vorbelor bine potrivite, aceeași ironie intrinsecă. Se simte în ele bucuria de a mînui fără eforturi încrîncenate arta scrisului, de a nu avea nevoie de nici un clișeu, pentru a spune ceea ce, chiar dacă s-a mai spus, nu s-a spus în nici un caz la fel. Christopher Priest izbutește performanța, cred unică, de a dezvălui abia după 40 de pagini și aproape de sfîrșitul nuvelei **Miraculosul Cairn**, în care Lenden povestește ceea ce i se întîmplă cînd vizitează, după 20 de ani, insula (fictivă) Seeve și amintirile suscitate de această vizită, faptul de nebănuit că Lenden este femeie, nu bărbat. Nu numai că evită abil orice pronume revelator, dar dezvoltă subiectul în așa fel încît descoperirea să fie o surpriză care înfățișează întregul text într-o lumină absolut nouă.

O mare surpriză a fost pentru mine și eseul **Cum am scris „Sau trebuie să murim ?"**, de Ian McEwan, autor căruia, după citirea romanului său **Grădina de ciment**, îi reproșam, nu de mult, la această rubrică, modul de a trata universul copilăriei ca mediu posibil al maximei orori. El explică geneza libretului pe care l-a scris pentru un oratoriu de Michael Berkeley în 1980, cînd cursa înarmărilor nucleare începuse să ia o turnură alarmantă.

Bucata mea favorită din această antologie integral remarcabilă este **Ochii Emmei Bovary**, de Julian Barnes, inteligent pamflet la adresa criticii literare abuzive (adică în genul observațiilor mele anterioare despre **Grădina de ciment).**

Felicia Antip

Erată la pag. 22 a nr. trecut : dintr-o inadvertență tehnică, ilustrațiile celor două meridiane : „Camille Claudel" și „Un temperament de romancier" au apărut inversat.

ATLAS

O reverie belle-époque

■ PRIVEAM, nu demult, la marginea de azi a Sinaiei — între vacarmul șoselei internaționale și linia care leagă Parisul de Istanbul, străbătută neîntrerupt de trenuri interminabile — o casă părăsită, lăsată să moară de moarte bună, neprăbușită încă dar nici departe de punctul în care va renunța cu înțelepciune la efortul de a se ține în picioare ; o casă ale cărei ferestre, ca niște orbite goale, fuseseră transformate de țigănușii de pe un derdeluș apropiat în țintă bulgărilor lor, aproape simbolici, de zăpadă. Era una dintre acele clădiri mai puțin înalte decît lungi, avînd un parter care putea fi sală de mese și două etaje cu uși și ferestre înșirate de-a lungul unor fermecătoare galerii de lemn traforat cu artă și împodobit cu minuție : evident o pensiune, o pensiune de la începutul secolului nostru sau poate chiar de la sfîrșitul secolului trecut ! A fost destul să fac această identificare pentru ca, în locul țintei țigănușilor din cartier, să-mi înflorească înainte ceea ce trebuie să fi fost în fermecătoarea ei tinerețe clădirea muribundă.

Pe șoseaua care nu era decît drum treceau trăsuri, calești trase de cai bine hrăniți și împodobiți cu pompoane colorate și, numai rar, cîte un automobil semănînd cu o insectă dintr-o specie stingace și necunoscută scotea lumea la ferestrele și ușile deschise admirativ. O lume venită la munte, evident nu prea bogată din moment ce închiria doar cîte o cămăruță pe acest fermecător pridvor, o lume de mici intelectuali, funcționari probabil : femei îmbrăcate în fuste lungi cu volane tighelite savant, bluze de mătase brodată amplu cu jabouri bogate de dantelă și purtînd pălării împodobite cu fructe și flori ; domni cu jiletci lungi peste vestele încheiate complicat și cămășile cu manșetă și guler, cu ghetre peste pantofii cu nășturași, cu pălărie, mănuși și baston ; copii îmbrăcați în costumașe de catifea cu plastron alb ajurat, și ciorapi croșetați, și ghete înalte de lac...

Ce ciudat ! Pensiunea aceasta nu avea cu siguranță baie (în fiecare cameră se găsea doar un lavoar cu lighean și cană de porțelan greu, pictat minuțios și idilic), closetele trebuie să fi fost undeva în curte, detergenții nu fuseseră încă inventați, și totuși, ceea ce frapează în imaginea mea retro, calchiată după fotografiile timpului, este impresia de ireproșabilă curățenie, de îngrijire și ordine a fiecărui personaj. Încerc să îndepărtez din minte comparația, dar ea vine și se instalează în mine, împotriva voinței mele care se împotrivește și încearcă să se apere, bănuind-o defavorabilă. Nu știu dacă existau mașini de cusut, de țesut, de brodat, înclin să cred că încă nu sau, în orice caz, că nu erau încă răspîndite și generalizate ; materialele sintetice aveau să apară peste mai bine de jumătate de veac, totul se făcea greu, cu migală și trudă, cu acul și croșeta, cu lîna oilor, mătasea viermilor, firul inului, și totul era scump. În ceea ce ne privește, săptămînile lor de muncă sînt înlocuite azi de minutele mașinii (de țesut, de cusut, de brodat), turme întregi sînt suplinite de cîțiva barili de petrol, totul se face repede și ușor și totul este derizoriu. Fotografiile lor (una sau două într-o viață) se făceau complicat și erau adevărate opere de expresivitate și sens ; fotografiile noastre, făcute cu automatul, se autoanulează prin cantitate și sînt fără valoare, pentru că reprezintă numai secunda, nu și înțelesul ei. Hainele lor aveau nu numai frumusețea rarității, ci și importanța efortului pe care îl însumau ; hainele noastre sînt ieftine și indiferente, pe măsura neînsemnării milioacelor materiale și sufletești investite în ele. Nimic mai firesc. Fiecare lucru are valoarea suferinței prin care a fost plătit și importanța rarității sale. Această lege își duce atît de departe absolutismul încît americanii au înlocuit practic îmbrăcămintea prin acea generală și neutră uniformă blue-jeans, în semn de recunoaștere aproape umilă, și în orice caz filosofică, a ei.

Un bulgăr mai talentat a reușit să spargă un ultim rest de geam și zgomotul cioburilor a reușit să pulverizeze reveria mea belle époque și meditația mea obosită de efortul obiectivității. Astfel, rămășițele pămîntești ale bătrînei pensiuni dispăreau în umbra elegantelor hoteluri din centru și a solidelor case din jur.

Ana Blandiana

DIN LIRICA SOVIETICĂ

Stanislav Kuneaev

Îmi este scumpă orice clipă

Prin trestii — vînt cu dur răsuflet ;
Pe drum stă colbul în painguri,
Și rîul susură, și-n suflet,
Mă simt acum atît de singur !
Adio, anotimp mai vesel,
Tu, har întîmplător al Firii !
Ca fumul care focul țese-l,
Supus ești și tu risipirii.
Și sigur că această jale,
A toamnei ce se duce, apare
Și-n zările ce-s tot mai pale,
Și peste cîmpul fără floare.
Dar, mult prea trist să nu fiu după
Vreo dureroasă despărțire,
Sorbind a vremurilor cupă,
Am învățat, cu osebire,
Să-mi fie scumpă orice clipă
Trăită-aici, cu tine, țară,
De parcă dulcea ei risipă
N-ar mai veni și-a doua oară.

În românește de
AUREL COVACI

Vasili Feodorov

Generații

Sîntem poeți-ai vremii clocotinde
dar fiecare-al altei generații.
Și-aceea care mai întîi se-aprinde
tot ea se stinge-ntîi. La fel, în spații,
o treaptă a rachetei se desprinde
dînd altei trepte forță, ca-n rotații
pe mai departe zborul să-și perinde
victorioasă-n alte cons'elații.

În românește de
VICTOR TULBURE și RALUCA TULBURE

Kaisin Kuliev

De vorbă cu viața

Ce vină ai putea să-mi mai găsești ?
Mi-ai poruncit în dimineață pală ;
„Să fii de fier !" și fără să clipești
M-ai așezat, încins, pe nicovală.

Ori ți-am greșit cumva, ce vină-mi pui ?
Ți-am încălcat poruncile vreodată ?
„Fii piatră !" ai zis, și piatră mă făcui.
De piatră-mi fu răbdarea, încercată.

Au ce dorință nu ți-am împlinit ?
N-am plîns cînd lacrimi îți scăldau obrazul ?
„Fii bou la jug !" — atunci mi-ai poruncit.
Și-n jugul tău mi-a sîngerat grumazul.

Și cîte alte n-ai dorit să fac ?
Eu ți-am urmat porunca-ntotdeauna ;
„Trăiește"-ai spus, și ți-am făcut pe plac,
Și am trăit din greu, trudind întruna.

Flamă să fiu ai socotit că-i bine,
Și iată-mă-s și foc și vatră-acum
Și ce mai vrei, tu, viață dela mine ?
„Scrum să te faci !" și-o să mă fac și scrum.

În românește de
ALEXANDRU IVĂNESCU

Gabriel García Marquez:

Hemingway-ul meu personal (II)

ACEASTĂ conștiință tehnică va fi fără îndoială cauza pentru care Hemingway nu va trece în glorie pentru nici unul dintre romanele sale, ci pentru povestirile sale cele mai stricte. Vorbind despre **Pentru cine bat clopotele,** el însuși a spus că nu avea un plan preconceput pentru compoziția cărții, ci că-l inventa în fiecare zi pe măsură ce scria la el. Nu trebuia s-o mai spună : se observa. În schimb, povestirile sale de inspirație instantanee sînt invulnerabile. Precum cele trei pe care le-a scris într-o după-amiază de 16 mai într-o pensiune din Madrid, cînd o zăpadă a făcut să fie anulată corida de tauri pentru sărbătoarea lui San Isidoro. Aceste povestiri — așa cum el însuși i-a destăinuit lui Georges Plimpton — au fost **Asasinii, Zece indieni** și **Azi e vineri,** și toate trei sînt magistrale.

Pe această linie, pentru gustul meu, povestirea care condensează cel mai bine virtuțile sale este una dintre cele mai scurte : **Pisica sub ploaie.** Cu toate astea, deși poate părea o glumă a destinului, cred că opera cea mai frumoasă și mai umană este cea mai puțin reușită : **Pe celălalt mal al riului, printre arbori.** Este, așa cum el însuși a relevat-o, cea care a început prin a fi o povestire și s-a rătăcit în hățișurile romanului. Sînt greu de înțeles atîtea fisuri de structură și atîtea erori de mecanică literară la un tehnician atît de înțelept, și niște dialoguri atît de artificiale și chiar atît de artificioase la unul dintre cei mai străluciți orfevri ai dialogurilor din istoria literelor. Cînd s-a publicat cartea, în 1950, critica a fost feroce. Pentru că nu a țintit unde trebuia. Hemingway s-a simțit lovit acolo unde-l durea mai tare, și s-a apărat din Havana cu o telegramă pasională care nu a părut demnă de un autor de mărimea lui. Nu numai că era cel mai bun roman al său, dar și cel mai al său, căci fusese scris în zorii unei toamne încerte, cu ireparabilele nostalgii ale anilor trăiți și cu presimțirea nostalgică a puținilor ani care-i mai rămîneau de trăit. În nici una din cărțile sale nu pune atîta din el însuși și nici nu a reușit să plăsmuiască cu atîta frumusețe și cu atîta duioșie sentimentul esențial al operei sale și al vieții sale : inutilitatea victoriei. Moartea protagonistului său, în aparență atît de liniștită și naturală, era prefigurarea cifrată a propriei sale sinucideri.

CÎND convietuiești atîta timp cu opera unui scriitor și în acest fel atît de intens și de intim, termini fără scăpare prin a amesteca ficțiunea cu realitatea. Am petrecut multe zile citind în acea cafenea din Place de Saint Michel pe care el o considera potrivită pentru scris, pentru că i se părea simpatică, amabilă, caldă, curată și totdeauna am așteptat s-o întîlnesc din nou pe fata pe care el a văzut-o intrînd într-o după-amiază cu vînt înghețat, care era foarte frumoasă și diafană, cu părul tuns în diagonală, ca o aripă de corb. „Este a mea și Parisul este al meu", a scris pentru ea, cu acea inexorabilă putere de însușire pe care a avut-o literatura sa. Tot ceea ce a descris, fiecare moment care a fost al său, continuă să-i aparțină pentru totdeauna. Nu pot trece prin fața numărului 12 al străzii Odéon din Paris fără să-l văd pe el conversînd cu Sylvia Beach într-o librărie care nu mai este aceeași, trăgînd de timp ca să se facă ora șase după-amiază cînd poate va sosi James Joyce. Pe pășunile din Kenya, numai privindu-le o dată, s-a făcut stăpîn al bivolilor și al leilor lor și al celor mai ascunse secrete ale artei de a vîna. S-a făcut stăpîn pe toreadori și boxeri, pe artiști și pistolari care au existat doar pentru o clipă, atîta timp cît au fost ai săi. Italia, Spania, Cuba, jumătate din lume este plină de locurile pe care și le-a însușit numai menționîndu-le. În Cojima, un sătuc aproape de Havana, în care trăia pescarul solitar din **Bătrînul și marea,** există un mic templu comemorînd isprăvile sale, cu un bust al lui Hemingway pictat cu lac de aur. În Finca Vigia, refugiul său cubanez unde a trăit pînă cu puțin înainte de a muri, casa a rămas intactă între arborii sumbri, cu cărțile sale inegale, cu trofeele sale de vînătoare, cu pupitrul său de scris, cu enormii săi bocanci de mort, cu nenumăratele prostioare ale vieții și ale lumii întregi care au fost ale sale pînă la moarte, și care continuă să trăiască fără el cu sufletul pe care li l-a imprimat prin simpla magie a posesiunii sale. Acum cîțiva ani am intrat în automobilul lui Fidel Castro — care este un impătimit cititor de literatură — și am văzut pe scaun o carte mică legată în piele roșie. „Este maestrul Hemingway", mi-a spus. În realitate, Hemingway continuă să fie acolo unde-ți imaginezi mai puțin — douăzeci de ani după moartea sa —, atît de persistent și totodată atît de efemer ca în acea dimineață, care poate a fost de mai, în care mi-a spus **Adios, amigo,** de pe trotuarul opus al bulevardului Saint Michel.

În românește de
Miruna Ionescu

LA NISA

Colocviul internațional Panait Istrati

■ În zilele de 26—27—28 aprilie s-a desfășurat, la Nisa, **Colocviul internațional Panait Istrati, contemporanul nostru. Umanism și modernitate,** organizat la Facultatea de litere și științe umane a Universității din Nisa de către Asociația „Prietenii lui Panait Istrati" și Secția de literatură comparată a facultății, în cooperare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor din România. Colocviul a fost patronat de Ministerul Relațiilor Externe și Ministerul Culturii din Franța și de Ambasada României la Paris. Lucrările Colocviului au fost deschise de prof. Jacques Martin, decanul Facultății de litere și științe umane, de Georges Godebert, președintele Asociației „Prietenii lui Panait Istrati", și de Alexandru Talex, care a înfățișat destinul operei lui Panait Istrati în România și în lume și a prezentat temele puse în dezbatere. Au urmat două reconstituiri memorialistice, despre Panait Istrati la Nisa (Thérèse Romeo) și despre Panait Istrati-călătorul (Eleni Samios Kazantzaki).

La ședințele de lucru (prezidate, în ordine, de Georges Barthouil, Christian Golfetto, Alexandru Balaci și André Daspre) au fost prezentate aproximativ 20 de comunicări, susținute de critici literari, cercetători, profesori și scriitori din Franța, R.F. Germania, Austria, Israel, Spania, R.S. Cehoslovacă și România. Comunicările susținute de scriitorii români care au participat la Colocviu (**Panait Istrati la Brăila** de Constantin Țoiu, **Panait Istrati învins și învingător** de Mircea Iorgulescu, **Umanismul eroilor lui Panait Istrati** de Teodor Vârgolici și **Gîndind la Panait Istrati** de Alexandru Balaci) s-au bucurat de un larg interes și au fost unanim apreciate pentru valoarea lor.

Cu prilejul desfășurării Colocviului a avut loc de asemenea vernisajul expoziției „Pour avoir aimé la terre", dăruită de Muzeul literaturii române din București, precum și al Expoziției documentare „Fondul Istrati", organizată de Biblioteca Universității din Nisa, în care figurau și cele mai recente apariții consacrate marelui scriitor (volumele **Moș Anghel** și **Le Pèlerin du coeur,** apărute la editura Minerva și, respectiv, Gallimard, numărul 2/1984 al revistei „Manuscriptum", integral dedicat lui Panait Istrati, numerele cu pagini speciale din „România literară" și revista „L'ARC" nr. 86—87).

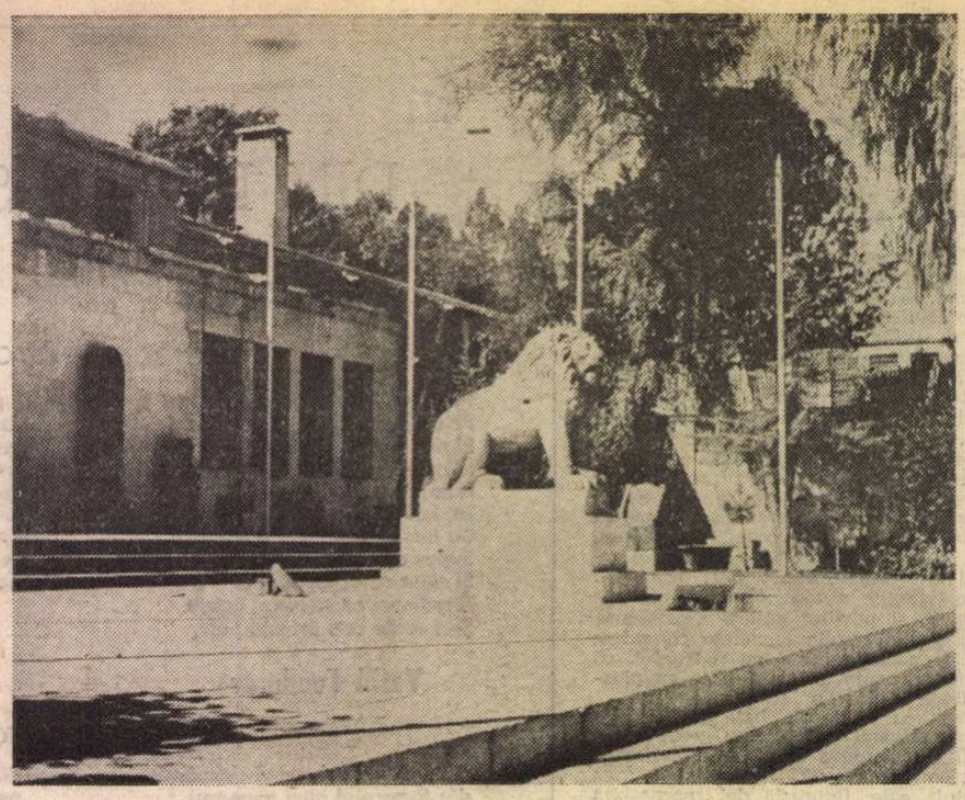
ECOURI

■ În cotidianul „Nice-Matin" de vineri 27 aprilie a fost publicat, cu supratitlul

„Colocviu la Nisa pentru un mare scriitor", articolul „Panait Istrati, franc-tireur de la solidarité..." în care, pornindu-se de la deschiderea Colocviului internațional găzduit de Facultatea de litere și științe umane, sînt evocate viața și personalitatea celui care a scris **Chira Chiralina, Moș Anghel, Ciulinii Bărăganului,** subliniindu-se că „Istrati a fost pasionat atașat pămîntului său românesc și a rămas toată viața legat de frații săi de luptă". Articolul este ilustrat de două fotografii de la Colocviu, una înfățișînd pe Margareta Istrati, Eleni Samios Kazantzaki, Georges Godebert și Alexandru Talex, iar cealaltă — „prestigioasa delegație română" alcătuită din Alexandru Balaci, Constantin Țoiu, Mircea Iorgulescu și Teodor Vârgolici.

■ În ziarul „Le Monde" de vineri 27 aprilie a.c., în paginile consacrate vieții cărților, a apărut un amplu comentariu despre Panait Istrati, cu prilejul publicării la editura Gallimard a volumului selectiv **Pelerinul inimii** (realizat de Alexandru Talex). Semnat de Hubert Juin, acest comentariu este precedat de o notă ce anunță desfășurarea la Nisa a Colocviului internațional despre contemporaneitatea lui Panait Istrati, menționîndu-se și participarea delegației oficiale a Uniunii Scriitorilor din România.

Mărturii ale străvechii civilizații siriene

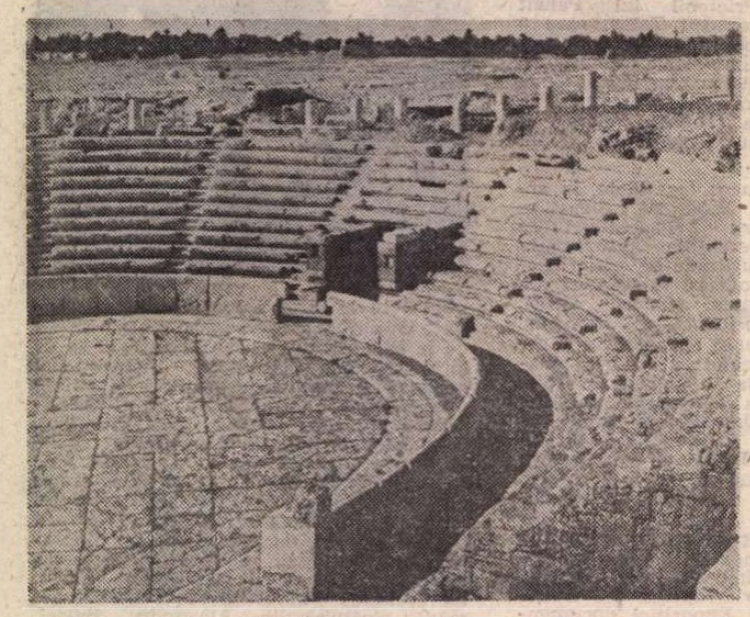


Muzeul Național din Damasc

DEOSEBIT de complexă, în multitudinea sa de aspecte — de extraordinară bogăție — este civilizația și arta siriană, ale cărei începuturi pot fi situate, pe baza mărturiilor arheologice, în mileniul al patrulea. Siria acelei vremi, ca și în mileniile care au urmat, s-a constituit într-un loc privilegiat de întîlnire de drumuri și civilizații. Și nu numai întîlnire. Ci și, în același timp, prefacere creatoare a influențelor civilizațiilor și culturilor ce proveneau din Mesopotamia, din bazinul mediteranean și, din Sud, de la Regatul de mijloc al Egiptului. S-au întîlnit aici tradiții extrem de diferite, prin vitalitatea formelor de expresie, prin materialul de expresie favorit — hitiții prelucrători de metale, fenicienii sculptori în piatră sau fildeș, artizanii Sudului în aur și pietre prețioase — formînd un amestec ce niciodată n-a fost eteroclit, ci a generat o cultură de o unitate și originalitate de excepție, ce va servi ulterior drept model. Pe teritoriul Siriei, încă de foarte devreme în istorie, și anume, în jumătatea mileniului al treilea — au înflorit mari orașe comerciale, au fost tăiate marile rute care, de atunci înainte, aveau să unească între ele punctele cardinale. Iar aceste orașe au fost, prin tradiție, locurile unde a înflorit cultura și arta siriană, unde arhitecții au lăsat pentru eternitate construcții complicate, de mare finețe și noutate arhitecturală.

Un exemplu în acest sens este orașul — devenit legendă — PALMYRA. Oază situată în plin deșert, la 150 km de Homs, numindu-se la origine **Tadmor** („Cetatea palmierilor"), a devenit foarte curînd o etapă esențială în drumul caravanelor ce legau Mesopotamia de litoralul mediteranean. Se deschideau șapte drumuri din PALMYRA spre lume, cum spune un poet arab, două spre Damasc, două înspre podișul Anatoliei, unul înspre Nord, unul înspre Vest, spre Doura Europos și Mari, altul spre Sud, exemplu simbolic pentru civilizația siriană, a căilor confluente și refluente apoi spre lume. Și dacă epoca de mare strălucire artistică și arhitectonică a Pamlyrei s-a situat relativ tîrziu (secolele II, III e.n.), înaintea acestui oraș, civilizația siriană numără alte cîteva mari asemenea orașe-cetăți în care arta siriană s-a impus prin suita de inovații stilistice, coloristice și arhitectonice care aveau să-i aducă deplina maturitate și consacrare.

Epoca reprezentativă în acest sens a fost cea numită „amorită", aproximativ mileniul II înaintea erei noastre, „epoca de aur, de strălucire neegalată niciodată în istoria artei siriene, exceptînd poate perioada PALMYRA — în materie de arhitectură a palatelor, a marilor incinte care și acum înfruntă vremurile", așa cum apreciază istoricul de artă francez Pierre Amiet în lucrarea sa „L'Art antique du Proche Orient", Ed. Lucien Mazenod, 1977, care, în sprijinul tezei sale, argumentează oferind în primul rînd date asupra dimensiunilor de excepție ale palatului din MARI (Tell Hariri), considerat încă din antichitate a fi drept una dintre „minunile lumii". Palatul se întindea pe o suprafață de peste 300 de hectare și avea peste 300 de încăperi și curți interioare, fiecare curte grupînd în jurul ei mai multe camere și asigurîndu-le astfel iluminarea. Pereții înalți de peste cinci metri, ziditi din cărămidă, ce s-au păstrat încă în jurul unor curți, ne pot da imaginea simțului arhitectonic al meșterilor sirieni. Apar o serie de picturi, frescă în culori de o deosebită armonie — precum, într-una din săli, ocru roșu și negru pe fond alb, pe cînd în sala numită a „Investiturii", armonia cromatică o evoca pe cea a curcubeului. Regăsim aici, atît în scenele pictate, cît și în figurile sculptate (piatră și alabastru), chipurile hieratice, cu privirea concentrată în gol, cu mîinile încrucișate pe piept, prototipurile unui anumit gen care, cu încetul, se va întinde în tot Orientul Apropiat. De asemeni, la porțile palatului, într-o formă primară aici la Mari, dar cu mult mai elaborată la UGARIT, pe coasta mării Mediterane (la 1 200 m de țărm, cetate cu origini căutate feniciene), întîlnim lei în piatră, ornamentație simbolică a puterii venită pe canalele artei mesopotamiene și transmisă apoi Babilonului.



Palmyra. Teatrul antic

Pomeneam mai înainte de existența unei alte mari cetăți a civilizației siriene — UGARIT, oraș a cărui prosperitate începe de-abia din secolul al XIX-lea î.e.n., bazată pe schimburile cu marinarii cretani și egipteni — primii au fost cretanii care au adus cu ei delicata ceramică de Kamares, la care artiștii locali au adăugat o importantă producție proprie, reprezentînd zeitățile locale, extrem de numeroase mai ales în domeniul militar și agricol. De altfel, în jurul UGARIT-ului, se înălțau cel puțin patru mari blocuri de piatră, purtînd fiecare imaginea unei divinități : o zeitate ale cărei aripi îi alcătuiau un fel de fustă largă în jurul corpului, doi zei războinici, avînd colane impletite în jurul gîtului și alte podoabe asemănătoare trădîndu-le originea egipteană, și, în sfîrșit, zeul Furtunii, figură centrală a panteonului, a cărui intervenție asurzitoare era simbolizată prin ghioaga pe care o ridica amenințător, în timp ce lansa trăznetul care se sfîrșea în forma unei tije vegetale pentru a invoca efectele fericite ale ploii asupra vegetației. Trebuie pomenite, în același timp, și deosebit de frumoasele obiecte din cupru, bronz sau argint, cîteodată chiar din aur, a cărui tradiție, mergînd spre începutul mileniului al doilea, s-a perpetuat pînă în epoca romană.

CEEA CE este de menționat, în stilul arhitectural, este apariția, aproximativ în această epocă, a unui stil de construcție în care se fac remarcate Cariatidele susținînd intrări monumentale precum și reliefuri sculptate în bazalt sau calcar, colorat în culori expresive și contrastante. Sînt reprezentate personajele esențiale ale panteonului sirian tradițional, personaje mitologice dar care sînt înconjurate, de fiecare dată, de o multitudine de alte figuri, mai ales cu scop ornamental. Așa cum subliniază Pierre Amiet, „este foarte posibil ca bogata reprezentare sculpturală găsită la UGARIT să reprezinte întreg panteonul sirian, oferindu-ne șansa unică de a îmbina aspectul ritual pur cu cel al creației artistice de mare finețe". Revine figura zeului Furtunii, însoțit cîteodată de un taur, simbol al fecundității, purtînd uneori o grațioasă zeiță înconjurată de un voal transparent. Se dovedește, prin toate aceste sculpturi rămase peste milenii, perfecțiunea tehnică la care ajunseseră artiștii celui de-al doilea mileniu, originalitatea incontestabilă a stilului (asociat cu prezența zveltă și realistă a figurilor umane), chiar influențînd, peste secole, arta altor popoare. Două exemple. Primul, referitor la sculpturile gigantice — mărime naturală — ale leilor păzitori ai porții, ce vor fi regăsiți, cu mult timp mai tîrziu, în sculptura Europei occidentale, apoi, în perioada barocă, primind o răspîndire, de tip manierist, ce a ajuns chiar și pînă în zilele noastre. Al doilea exemplu îl putem găsi prin reapariția, în arta Greciei clasice, a figurii zeiței însoțitoare a puternicului aruncător de fulger. Într-adevăr, la UGARIT o întîlnim înconjurată, pe frescă, de mici nimfe care par să o ajute să iasă din mare. Reluare a scenei în mitologia greacă prin nașterea Afroditei, iar imaginea clasică a zeiței, așezată pe spatele taurului, a servit drept model scenelor reprezentînd răpirea nimfei Europa de către taurul în care se materializase Zeus.

DAR, așa cum relevam, specifică artei și civilizației siriene este osmoza extraordinară de stiluri care s-au succedat pe o perioadă foarte mare de timp. Revenim la exemplul PALMYREI pentru a ilustra ultima mare perioadă a ceea ce este îndeobște considerată a fi perioada artei vechi siriene, adică cea care s-a încheiat cu influențele elenistice și romane, odată cu marea cucerire arabă a secolului al VII-lea. La PALMYRA dăinuie și astăzi, extraordinar de impresionante prin măreția lor, ruinele marelui templu al zeului Baal, înconjurat, după moda orientală, de un zid de incintă cu mari porți ovale, grădini, străzi comerciale înțesate de magazine, terme, agora... Există, îndeosebi, turnurile funerare cu mai multe etaje unde au fost găsite nenumărate reliefuri în piatră și busturi de o mare perfecțiune în realizare, purtînd trăsăturile caracteristice ale artei siriene, hieratismul și noblețea privirii, frontalismul, desăvîrșirea prelucrării finale.

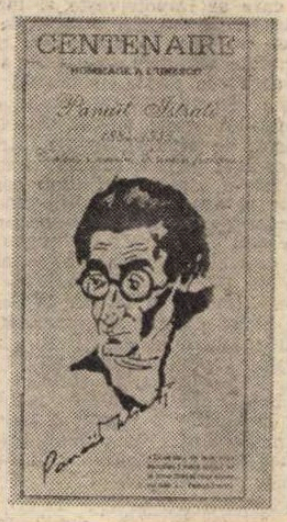
De o complexitate și un rafinament rar întîlnit, arta siriană — din care, evident, exemplele alese ale orașelor-cetăți sînt doar o particulă, a deschis orizonturi noi civilizației și artei lumii, regăsindu-se în formele cele mai nebănuite, în arta europeană antică și medievală. Este de remarcat cum, în prezent, guvernul sirian acordă sume importante muncii de păstrare și descoperire a tezaurului arheologic, departe de a fi epuizat în cele cîteva decenii de exploatare. Muzeul național din DAMASC adăpostește acum adevărate tezaure ale artei universale, colecțiile sale îmbogățindu-se, practic, cu noi și noi capodopere la fiecare campanie de cercetări arheologice. Este un patrimoniu într-adevăr impresionant, aducînd prezentului mărturia de frumusețe, putere și geniu creator a unui trecut de mai multe ori milenar, creator al unei civilizații perene.

Cristian Unteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

■ Joi 3 mai a.c., la sediul UNESCO din Paris, a avut loc o seară omagială dedicată centenarului nașterii lui Panait Istrati. Organizată de delegația permanentă a României la UNESCO și de Asociația „Prietenii lui Panait Istrati", această manifestare a fost deschisă de M. Makagiamsar, director general adjunct pentru cultură al UNESCO. Au luat apoi cuvîntul prof. dr. Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei R.S.R., vice-președinte al Uniunii Scriitorilor, și prof. Roger Dadoun, de la Universitatea Sorbona. Din prezidiul adunării omagiale au mai făcut parte Dumitru Aninoiu, ambasadorul României la Paris, și George Godebert, președintele Asociației „Prietenii lui Panait Istrati". După rostirea alocuțiunilor a fost vizionat filmul



Codin, realizat de regizorul Henri Colpi. Cu același prilej a avut loc vernisajul expoziției fotografice „Flacăra și Cenușa" de François Xavier Bouchart. Au luat parte membrii delegației Uniunii Scriitorilor din România — Margareta Panait Istrati, Alexandru Talex, Constantin Țoiu, Mircea Iorgulescu și Teodor Vârgolici. Desfășurată în prezența unui numeros public (membri ai secretariatului UNESCO și ai delegațiilor permanente acreditate pe lîngă organizație, ziariști, scriitori, oameni de artă și cultură, editori), seara omagială Panait Istrati a reprezentat, prin ținuta manifestării și largul interes de care s-a bucurat, un moment de referință pentru sărbătorirea centenarului nașterii marelui scriitor.

ANGLIA

■ Cu prilejul conferinței sale anuale, care a avut loc la Brighton, Anglia, în ultima decadă a lunii aprilie a.c., World

SF, Asociația mondială a profesioniștilor literaturii și artei de anticipație, i-a decernat lui Ion Hobana premiul pentru contribuția adusă la promovarea genului pe plan internațional.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

12

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 20, joi 17 mai 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

România literară

23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1984
O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE
(Paginile 5, 12—13)

CINSTIREA TRECUTULUI

MODUL în care o cultură își prețuiește înaintașii, tezaurul de valori și personalitățile este hotărîtor pentru existența sa vie, dinamică, în actualitate și pentru destinul său. Edificiu spiritual durat prin veacuri, cultura națională se sprijină esențial în fiecare moment al existenței sale istorice pe creația predecesorilor. Ignorarea trecutului duce inevitabil la secătuirea forțelor creatoare ale prezentului, istoria constituind solida temelie a contemporaneității.

„Operele de înaltă valoare făurite de înaintași sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința creatorilor de a le dezvolta, de a le depăși. Noi, comuniștii, făurim noua civilizație a orînduirii socialiste și comuniste sprijinindu-ne pe tot ce a creat mai de preț omenirea de-a lungul veacurilor, continuînd și ducînd mai departe linia progresului istoric făurit prin lupte, prin eforturi și sacrificii de popor".

Cinstirea moștenirii culturale reprezintă astfel mai mult decît o datorie. Respectarea și prețuirea valorilor și a personalităților ce compun patrimoniul spiritual național este o condiție pentru îmbogățirea lui continuă, pentru valorificarea deplină a potențialului creator al poporului. Între aceste două direcții principale ce compun viața culturală a fiecărei epoci există o strînsă relație de interdependență. O dovedește însăși istoria culturii noastre, care în cele mai importante momente ale sale a îmbinat armonios preocuparea pentru marile valori și personalități ale trecutului și avîntul creator al contemporaneității. Așa s-a întîmplat la jumătatea secolului trecut, în perioada revoluției de la 1848 și a Unirii Principatelor, așa s-a întîmplat în epoca „Junimii", așa s-a întîmplat după Marea Unire de la 1 Decembrie 1918.

Intrarea României pe făgașul dezvoltării socialiste marchează și pe plan cultural o cotitură, reflectată ca atare în cursul evoluției spiritualității naționale. Primul termen de referință îl constituie marele act de la 23 August 1944. Urmează memorabilul moment, cu atît de profunde implicații în întreaga viață a societății românești, al Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român. Înfățișarea de azi a culturii române nu poate fi nici analizată și nici înțeleasă fără a ne raporta de fiecare dată la acest eveniment istoric. Și este cît se poate de semnificativ că în perioada contemporană a culturii naționale s-au înregistrat deopotrivă o sporire substanțială a interesului pentru mai buna cunoaștere a patrimoniului tradițiilor și valorilor trecutului și o înflorire fără precedent a creației contemporane. Se vădește astfel, cu forța realității, cît de vitală este legătura dintre cinstirea moștenirii culturale și valorificarea resurselor creatoare ale prezentului. Dînd atenția cuvenită înaintașilor asigurăm, în fond, climatul spiritual necesar continuării eforturilor și entuziasmului lor de către contemporani, întru sporirea continuă a bogățiilor noastre culturale și artistice.

În ultimii douăzeci de ani, universul spiritual românesc a cunoscut o extraordinară dezvoltare, atît prin aducerea în circuitul actual a marilor valori din trecut, cît și prin apariția de noi opere și creații — laturi inseparabile ale unui unic proces. Iar acest proces are, de acum, propria istorie. Pe care sîntem datori a-l reliefa în toate aspectele sale majore. Revista noastră a inițiat, încă din anul precedent, o vastă acțiune de punere în lumină a literaturii create în România socialistă. Rubrica noastră intitulată „August 1944 — August 1984. O nouă epocă de creație" și-a propus să răspundă acestei necesități. Cinstirea trecutului implică și cinstirea prezentului, așa cum grija față de înaintași implică și grija față de contemporani.

„România literară"

ȘTEFAN DIMITRESCU : **Bucătărie bătrînească**
(Din expoziția „Obiect și subiectivitate în natura statică românească", deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

Declarație de dragoste

■ IZBUCNISE cu o forță de rîu dezlănțuit. Tumultuoasă ca o mare în flăcări. Ca o flacără vie pe un țărm înghețat. Ca o pădure înflăcărată lăudîndu-se cu lumina ei vie. Ca părul lung al unei fete frumoase aprins și el de dogoarea iubirii.

Eram atît de uluită încît am șoptit cu gura tremurătoare: și totuși primăvara... Eram atît de copleșită încît îmi era rușine să recunosc: nu mai privisem de mult, de la fereastra casei mele, pădurea de pomi ce se întindea dinainte-i. Fiindcă îi știam cu crengile înnegrite de iarna prelungită peste măsură. Fiindcă îi știam goi și săraci, așa cum n-au fost, poate, niciodată, atîta vreme. Fiindcă renunțasem să-i mai privesc, pe ei, ce alcătuiau o parte din farmecul vieții mele. Fiindcă nu-mi mai puteam ridica privirea asupra lor, de teamă, de teama așteptării. Așa încît, ei, și fără privirea mea, au înmugurit, au scos frunze mărunte, apoi, ei bine, au chiar înflorit. Și asta, sigur, fără știrea mea. Fără iubirea mea orgolioasă. Ei au înflorit. Cu toată vremea nefiresc de aspră. Și-au făcut, adică, sfînta datorie.

Mai întîi le-am simțit parfumul, care, eu neridicînd ochii, nu știam de unde vine. Și apoi, nebunia. Explozia. Tulburarea. Patima cu care își înălțau către cerul plumburiu crengile încărcate de flori, în toată splendoarea lor.

Și totuși, din toată această înflorire, ceva lipsea. Lipsea el: colțul ierbii. Pe el nu-l zăream apărînd din țărîna aceea cu mult prea curată. El nu era, inocența însăși, candoarea sfioasă, el nu era. Ochii mei aproape sorbeau peisajul acela copleșit de floare și pe el nu-l zăream. Și atunci o adiere mi-a atins veșmîntul, un semn sfios, și l-am **văzut**: era, aproape de nezărit, la picioarele mele strigînd cît putea el de tare: eu sînt, eu, eu sînt. Și cum era și firesc, urechea mea amorțită de zgomotul orașului, de vacarmul secolului, nu l-a auzit. Doar adierea. Doar gîndul l-am simțit. Și dincolo de auz, dincolo de văz, am simțit cum înăuntrul acestor zile reci se desface un simbure de căldură, crud încă, dar viu, palpitînd de viață. Iubite, i-am șoptit cu gura tremurătoare, vino în palma mea să te încălzesc în ea cu căldura mea. Și închizînd ochii, sub pleoape am văzut cum zarea se deschide cu soarele strălucitor îmbrățișînd pămîntul.

Ioana Diaconescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

În ţară şi în lume: amplu ecou al înaltei solii româneşti în Pakistan şi Siria

MIJLOACELE de informare — presa, radioul, televiziunea — au relevat, pe tot parcursul acestei săptămîni, amplul ecou al vizitei efectuate de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Islamică Pakistan şi în Republica Arabă Siriană. Interesul manifestat încă de la anunţarea acestui nou demers de pace şi prietenie, rezultatele sale subliniază marea importanţă a recentelor contacte la nivel înalt pentru toate domeniile implicate — politic, economic, ştiinţific şi cultural.

Ca şi în cursul vizitei în Pakistan (ale cărei prime trei zile de desfăşurare le-am cuprins în cronica din numărul trecut), în timpul vizitei în Siria au fost abordate aspecte de primă mărime ale relaţiilor bilaterale. S-a stabilit ce anume trebuie să se întreprindă pentru a le impulsiona în sens extensiv şi intensiv. S-a acordat, în acelaşi timp, atenţia cuvenită problematicii internaţionale, atît de ardente, a momentului pe care-l trăim. Cei doi conducători de partid şi de stat au convenit să fie dezvoltată conlucrarea pe linie de stat i de partid, între organizaţiile de masă şi obşteşti, astfel încît să se confere noi valori raporturilor româno-siriene, de mult aflate la cote apreciabile ale stimei, prieteniei şi înţelegerii reciproce, stimulate fiind de întîlnirile şi înţelegerile la cel mai înalt nivel, înscrise în documente comune.

Ca şi în Pakistan, în Siria s-a constatat şi s-a pus în relief asemănarea sau apropierea punctelor de vedere asupra principalelor probleme ale situaţiei internaţionale. Pornind de la încordarea care caracterizează în acest moment relaţiile mondiale, a fost subliniată necesitatea unor eforturi sporite din partea tuturor statelor pentru reluarea politicii de destindere şi pace. Situaţia din Europa, continentul cu încărcătura-record de arme nucleare şi convenţionale (record în curs de agravare prin instalarea de noi şi noi rachete) ca şi situaţia conflictuală din Orientul Mijlociu s-au aflat, firesc, pe un loc important în atenţia înalţilor interlocutori. Cei doi preşedinţi şi-au afirmat poziţia fermă în favoarea reducerii încordării. Ei s-au pronunţat pentru oprirea amplasării pe continentul european a oricăror rachete, astfel încît să poată fi reluate tratativele sovieto-americane de la Geneva, precum şi pentru soluţionarea justă şi trainică a conflictului din Orientul Mijlociu pe cale paşnică, negociată, susţinînd convocarea unei conferinţe internaţionale, sub egida şi cu participarea O.N.U., la care să ia parte toate părţile interesate, inclusiv Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei. Comunicatele comune româno-pakistanez şi româno-sirian, date publicităţii la încheierea vizitelor respective, consemnează dorinţa părţilor de a continua dialogul la nivel înalt, ceea ce constituie o apreciere implicită, imediată, a utilităţii acestor contacte.

CHIAR şi numai dimensiunile consemnate aici pot explica atenţia de care recenta acţiune a diplomaţiei româneşti la cel mai înalt nivel s-a bucurat în cercurile politice, în opinia publică internaţională. Marile ziare şi agenţii de presă au relevat aspecte de puternică rezonanţă ale poziţiei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, exprimate în Pakistan şi Siria. „Associated Press", de pildă, relata, printre altele, despre cuvintarea rostită de preşedintele României la întîlnirea cu oameni de afaceri pakistanezi, cuvintare în care şeful statului român „a cerut distrugerea tuturor armelor nucleare de către naţiunile care le posedă şi a arătat că România se opune proliferării de arme nucleare şi utilizării lor, pronunţîndu-se în favoarea folosirii energiei atomice în scopuri paşnice". Iar ziarul thailandez „World" punea în evidenţă „poziţia principială a României referitoare la neintervenţia în treburile interne ale altor state, retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor ţări şi necesitatea unor relaţii paşnice şi a destinderii în Europa". Agenţia U.P.I. releva, la rîndu-i, că „Preşedintele Ceausescu a cerut eliminarea rachetelor nucleare din Europa", şi cita avertismentul formulat în toastul rostit la Damasc, cu privire la faptul că „într-un război nuclear, nu vor exista nici învingători, nici învinşi, va pieri practic întreaga omenire".

URMĂRIND permanent desfăşurarea vizitelor înaltei solii româneşti în Pakistan şi Siria, luînd cunoştinţă de rezultatele acestui nou demers de pace şi colaborare internaţională, poporul nostru a încercat o justificată bucurie şi o întemeiată mîndrie constatînd cît de amplă şi profundă a fost stima şi preţuirea, căldura cu care a fost primit reprezentantul cel mai autorizat al României de către oamenii politici, de popoarele celor două ţări. În aceste expresii de consideraţie, opinia publică din ţara noastră identifică noi şi elocvente dovezi ale uriaşului prestigiu internaţional de care se bucură tovarăşul Nicolae Ceauşescu, erou al păcii mondiale, şi tovarăşa Elena Ceauşescu, a cărei contribuţie, ca savant şi militant politic, la cauza păcii, progresului şi civilizaţiei este bine cunoscută în lume. Nenumăratele telegrame prin care întreprinderi şi instituţii, organizaţii politice şi obşteşti, colective de oameni ai muncii din toate domeniile de activitate şi-au exprimat deplina satisfacţie şi mîndrie patriotică faţă de rezultatele remarcabile obţinute în extinderea şi diversificarea relaţiilor de colaborare pe diverse planuri dintre ţara noastră şi ţările vizitate constituie un corp de dovezi ale adeziunii şi participării active a întregului popor român la această politică de largă anvergură internaţională. Fapt deosebit de semnificativ pentru maturitatea, spiritul constructiv şi revoluţionar care caracterizează această identificare cu orientările şi acţiunile partidului şi statului nostru, cu concepţia şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, aceste mesaje menţionează totodată vibrante angajamente ale oamenilor muncii de a întîmpina cu noi şi strălucite realizări cea de-a 40-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din România, precum şi Congresul al XIII-lea al Partidului.

Cronicar

Viaţa literară

„Poetul şi cetatea"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Argeş şi revista „Argeş" organizează a doua ediţie a festivalului-concurs „Poetul şi cetatea", în cinstea celei de a patruzecea aniversări a revoluţiei de eliberare naţională şi socială antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944 şi Congresului al XIII-lea al P.C.R.

Pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, precum şi creatori individuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au publicat volume de versuri.

Se pot prezenta 5—10 poezii sau un ciclu de poeme care să nu depăşească 10 pagini. Manuscrisele poeziilor vor fi dactilografiate în 7 exemplare, purtînd un motto şi vor fi trimise pe adresa revistei „Argeş", B-dul Republicii nr. 88, cu menţiunea „Pentru concurs".

Poeziile vor fi expediate pînă la 1 august 1984. Manifestările festivalului concurs. „Poetul şi cetatea" se vor desfăşura la 16 august 1984.

„Esenţa umanismului revoluţionar"

● În sala Clubului Grupului de şantiere „Poduri Dunărene" din Feteşti, sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa a avut loc, în faţa unui mare număr de constructori — muncitori, ingineri, tehnicieni — o dezbatere pe tema: „Cartea şi esenţa umanismului revoluţionar", la care au participat profesorii **Gheorghe Antonescu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Aurel Chelbea**, preşedintele Comitetului orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă, **Gheorghe Preda**, directorul Casei de cultură, şi **Mişu Sima**, directorul bibliotecii din localitate.

Dezbaterea s-a încheiat cu o şezătoare literară în cadrul căreia au citit din creaţia lor: **Vasile Băran, Ioana Crăciunescu, Mircea Dinescu** şi **Mihai Vişoiu**, iar **Cornel Popescu**, redactor şef al Editurii „Cartea Românească", a prezentat volume de proză şi poezie recent apărute la această editură.

La cenaclul „Confluenţe"

● În cadrul cenaclului literar „Confluenţe" a avut loc prezentarea în premieră absolută a filmului artistic de lung metraj „Moara lui Călifar", inspirată din nuvela cu acelaşi titlu de Gala Galaction. De asemenea, tinerii creatori din Cluj-Napoca, **Ruxandra Cesereanu** şi **Sorin Grecu**, au oferit spre dezbatere poezii proprii.

Au luat cuvîntul, cu privire la calităţile filmului prezentat şi la poeziile tinerilor debutanţi, **Vasile Răvescu**, prezentantul Casei de filme Patru, **Marin Florescu, Ion Horea Abrudean, Ioan Lazăr, Gabriel Cojocaru, Constantin Sorescu, Mircea Armanu, Victor Atanasiu, Constantin Menagache, Mircea Nedelciu.**

În încheiere, **Mihai Coman** a arătat că întîlnirea membrilor cenaclului cu creaţii artistice complexe a prilejuit un interesant schimb de opinii, o cale utilă de apropiere de miezul de înţeles al fiecărei creaţii.

În spiritul colaborării

● În ziua de 14 mai a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu", în prezenţa unui numeros public format din scriitori şi oameni de artă şi cultură, semnarea Protocolului de schimburi pe anul în curs între Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia.

Documentul a fost semnat de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, şi **Slobodan Pavicević**, membru al Prezidiului Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia.

Din delegaţia iugoslavă a mai făcut parte **Milan Uzelac.**

La semnare au fost de faţă **Milan Marinković**, consilier, însărcinat cu afaceri al Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti şi **Momčilo Koprivica**, prim-secretar al Ambasadei.

ANUNŢ

● Anunţăm pe membrii Uniunii Scriitorilor că, în perioada 1—15 iunie şi 1—30 septembrie, cazarea la Casa de creaţie din Neptun beneficiază de o reducere de 50 la sută.

La cenaclul „Antenele cărţii"

● În cadrul cenaclului „Antenele cărţii" al Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti a avut loc, marţi 15 mai, o întîlnire cu „Voci ale poeziei tinere". După cuvîntul de deschidere rostit de **H. Zalis**, conducătorul cenaclului, au citit din creaţiile lor poeţii: **Florin Iaru, Mariana Marin, Magdalena Ghica, Traian T. Coşovei**, iar din partea cenaclului gazdă: **Simona Popescu, Tiberiu Mihail** şi **Andrei Niculescu.** La discuţii au participat: **C. Crişan, Ioan Buduca, Cezar Tabarcea, Radu Călin Cristea, Nicolae Manolescu** şi **Nicolae Breban**

În încheiere, au recitat din versurile poeţilor prezenţi: Cornelia Oseciuc, Adrian Pintea şi Florin Călinescu.

Întîlniri cu cititorii

IAŞI

● **Mircea Radu Iacoban** s-a întîlnit cu studenţi şi cadre didactice de la Institutul politehnic cărora le-a vorbit despre tradiţiile culturale ieşene.

● **Lucian Valea, Mircea Oprea, Dumitru Ignat, Gelu Dorian, Ionel Bălenaru**, la şedinţele cenaclului din Botoşani al Uniunii Scriitorilor.

„Rotonda 13—100"

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul celei de a 100-a ediţii a „Rotondei 13", o manifestare aniversară.

Conform tradiţiei, a prezidat acad. **Şerban Cioculescu.** Au participat **Paul Anghel, Al. Balaci, Paul Cornea, George Macovescu, Mircea Şeptilici, Romulus Vulpescu.**

Manifestarea a avut loc luni, 14 mai, la sediul muzeului, încheindu-se cu un recital susţinut de actriţa **Silvia Popovici.**

Sărbătoriri

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc sărbătorirea scriitorilor **Anavi Adam** şi **George Bulic**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 şi, respectiv, 60 de ani.

Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Maria Pongracz** şi **Mircea Şerbănescu.** În încheierea festivităţii, scriitorii sărbătoriţi au adresat mulţumiri participanţilor la adunare şi Asociaţiei scriitorilor din care fac parte.

Expoziţie Kafka

● Vineri, 18 mai a.c., ora 13, va avea loc, la Muzeul Literaturii Române, deschiderea expoziţiei itinerante **Franza Kafka**, din Austria, organizată cu prilejul centenarului scriitorului.

Expoziţia a fost inaugurată la Lisabona şi urmează să-şi continue circuitul în alte centre de cultură.

Muzeul Literaturii Române expune, în acest cadru, tălmăciri din opera kafkiană, aflate în colecţiile sale, precum şi exegeze româneşti consacrate scriitorului omagiat.

Medalion Constantin Stere

● La Casa de cultură „M. Eminescu" („Avoclubul") din Capitală a fost organizat un medalion dedicat scriitorului Constantin Stere.

Au luat cuvîntul **Const. Monea** şi ing. **Al. Ioachimescu**, după care a urmat un recital de poezie susţinut de **Adrian Vasiliu** şi **Alina Rotaru Codreanu.**

La casa de cultură „V. Alecsandri" din Bacău

● În cadrul Casei de cultură „V. Alecsandri", sub auspiciile Consiliului judeţean al sindicatelor din Bacău, se desfăşoară reuniunile clubului oamenilor de artă şi ştiinţă (coordonatori **Vasile Iacob** şi **Ernest Gavrilovici**) în cadrul cărora au loc întîlniri cu personalităţi ale vieţii noastre literar-artistice şi ştiinţifice din principalele centre culturale ale ţării.

Recent, invitatul serii a fost **Valentin Silvestru.** Cu acest prilej, **George Genoiu** a vorbit despre activitatea invitatului, iar acesta şi-a prezentat cărţile de literatură satirică şi dramatică scrise în ultimii treizeci de ani.

SEMNAL

● **Dimitrie Gusti — RITORICĂ PENTRU TINERIMEA STUDIOASĂ.** Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi indice de nume de Mircea Frînculescu. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 392 p., 33 lei).**

● **Lucian Blaga — TEATRU. I—II.** Ediţie, în seria „Patrimoniu", îngrijită de Dorli Blaga. Repere istorico-literare de Mihai Dascal. **(Editura Minerva, 432 + 296 p., 24,50 lei)**

● **Anton Holban — IOANA.** Reeditare în seria „Arcade", postfaţă şi bibliografie de Alexandru George. **(Editura Minerva, 192 p., 9,75 lei).**

● **Ovid S. Crohmălniceanu — CINCI PROZATORI ÎN CINCI FELURI DE LECTURĂ.** Eseuri despre Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu şi Mateiu Caragiale. **(Editura Cartea Românească, 254 p., 12,50 lei).**

● **Toma George Maiorescu — O INVITAŢIE ROMANTICĂ.** Eseuri şi reportaje grupate în ciclurile **O invitaţie romantică (Atitudini şi delimitări), Cărare de aur în infinit (Drumuri şi popasuri)** şi **Poiana cu narcise (Ipoteze de lucru în relaţia turism-cultură-umanism). (Editura Sport-Turism, 228 p., 15 lei).**

● **Constantin Munteanu — VREMEA BRÎNDUŞELOR.** Al patrulea roman al autorului, după **Zaruri de cretă — 1976, Ziua magnoliilor viscolite — 1979, Cursa rapidă — 1982 (Editura Cartea Românească, 254 p., 12,50 lei).**

● **Titus Crişciu — NAŞTEREA ZILEI DE AZI.** Interviuri cu scriitori români contemporani. **(Editura Facla, 1983, 228 p., 12,50 lei).**

● **Vasile Smărăndescu — EXCLAMAŢIA MURITORULUI.** Volum de versuri. **(Editura Sport-Turism, 64 p., 7,50 lei).**

● **Gabriel Stănescu — EXERCIŢII DE APĂRARE PASIVĂ.** Versuri de debut grupate în ciclurile: **Gloria! Gloria!, Exerciţii de apărare pasivă** şi **Întrecerea dintre armonie şi invenţie. (Editura Albatros, 64 p., 8 lei).**

● **Adrian Munţiu — CEL MAI MARE SPECTACOL.** Versuri **(Editura Ion Creangă, 68 p., 14 lei).**

● **Maria Baciu — FETIŢA CARE N-A MAI MERS LA ŞCOALĂ.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 124 p., 5,50 lei).**

● **Elena Secoşan, Paul Petrescu — PORTUL POPULAR DE SĂRBĂTOARE DIN ROMÂNIA.** Album monografic. **(Editura Meridiane, 196 p., + reproduceri, 258 lei).**

● **V. Fanache — CARAGIALE.** Eseu critic. Cuprinde capitolele: I. Caragialiana „lume, lume"...; II. Lumea ieşită din ţiţini; III Ironia; IV Meditaţie la I. L. Caragiale. **(Editura Dacia, 234 p., 9,75 lei).**

LECTOR

Calendar

● 17.V.1940 — s-a născut **Valeriu Pantazi.**

● 17.V.1959 — a murit **Ion Moldoveanu** (n. 1913).

● 18.V.1888 — s-a născut **Eugen Speranţia** (m. 1972).

● 18.V.1921 — s-a născut **George Nestor.**

● 18.V.1921 — s-a născut **Horia Panaitescu.**

● 18.V.1922 — s-a născut **Şerban Gheorghiu.**

● 18.V.1928 — s-a născut **Domokos Géza.**

● 18.V.1937 — s-a născut **Laszlóffy Aladar.**

● 18.V.1940 — s-a născut **Francişca Stoenescu.**

● 18.V.1940 — s-a născut **Eugen Seceleanu** (m. 1979).

● 18.V.1968 — a murit **Oscar Lemnaru** (n. 1907)

● 20.V.1930 — s-a născut **Geo Şerban.**

● 20.V.1980 — a murit **Nicolae H. Dimitriu** (n. 1902).

● 21.V.1932 — S-a născut **H. Zalis.**

● 21.V.1855 — s-a născut **C. Dobrogeanu-Gherea** (m. 1920).

● 21.V.1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967).

● 21.V.1914 — s-a născut **Franz Johannes Bulhardt.**

● 22.V.1816 — s-a născut **Andrei Mureşanu** (m. 1863).

● 22.V.1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu.**

● 22.V.1908 — s-a născut **Ion Constantin Chiţimia.**

● 22.V.1919 — s-a născut **Dumitru Ignea.**

● 22.V.1927 — s-a născut **Ilie Măduţa.**

● 22.V.1928 — s-a născut **Márki Zoltán.**

● 22.V.1942 — s-a născut **Vasile Andru.**

● 22.V.1949 — s-a născut **Mihai Bărbulescu.**

● 22.V.1957 — a murit **George Bacovia** (n. 1881).

● 23.V.1899 — s-a născut **Georgeta Mircea Cancicov** (m. 1984).

● 23.V.1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936).

● 23.V.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970).

● 23.V.1909 — s-a născut **Dorina Rădulescu** (m. 1982).

● 23.V.1913 — s-a născut **Olga Caba.**

● 23.V.1937 — s-a născut **Octavian Georgescu.**

● 23.V.1946 — s-a născut **Valeriu Armeanu.**

● 24.V.1812 — s-a născut **George Barit** (m. 1893).

● 24.V.1871 — s-a născut **Vasile Gr. Pop** (m. 1913).

● 24.V.1898 — s-a născut **Alexandru Ceuşianu** (m. 1969).

● 24.V.1923 — s-a născut **Victor Felea.**

● 24.V.1931 — s-a născut **Christian Maurer.**

● 24.V.1954 — s-a născut **Florin Iaru.**

Adevărul, esența și valoarea literaturii de actualitate

ODESFĂȘURARE pînă la capăt a procesului cunoașterii artistice a vieții, a realității ne obligă să ne întrebăm și care sînt **valoarea, adevărul și esența** rezultatului creației literare, ale operei literare, ca nouă realitate artistică, corespunzătoare, în expresia ei specifică, realității social-umane obiective. Ce valoare artistică, deci, poate și trebuie să aibă o operă literară închinată actualității noastre socialiste și ce reprezintă, în structura și esența ei, această valoare ? Pentru aceasta presupunem în acest moment ca subînțelese o serie de mari, fundamentale adevăruri despre esența și modalitatea cunoașterii artistice, a însușirii lumii din perspectivă estetică ale funcțiilor principale ale literaturii — estetică și cognitivă — ca expresie specifică a realității obiective actuale, raportată la omul concret al zilelor noastre, în ansamblul relațiilor sale existențiale, social-umane, prezente. Cît anume poate pătrunde și ce anume poate cuprinde în expresia ei artistică literatura, ce valoare are ea ca formă a conștiinței artistice actuale, formă particulară a noii noastre conștiințe sociale, expresie a existenței obiective a lumii și societății noastre ? Este clar că răspunsul îl găsim în cadrul unei viziuni globale asupra înțelegerii generale a cunoașterii umane și că numai mijloacele, modalitatea și expresia, artistice, caracterizează valoarea, adevărul și esența literaturii, ale operei literare ca rezultat al acestei cunoașteri specifice a lumii și societății.

Recunoscînd capacitatea și calitatea literaturii, ca însușire specifică a lumii, de a pătrunde și reda artistic adevărul obiectiv al vieții, al realității, acordăm literaturii actuale fundamentala ei învestitură, cea de a descoperi, a pătrunde și a reflecta adevărul actualității noastre socialiste. În ultimă instanță, ceea ce cunoaștem și pe această cale din realitate, existentă ca atare, se constituie în ceea ce numim **adevărul vieții**, ca totalitate a elementelor ce reprezintă conținutul, semnificațiile, sensul și devenirea legică a noii noastre realități, adică esența acesteia. El însă devine adevăr și conținut al operei literare numai datorită reflectării lui specifice adecvate în imagini și reprezentări artistice, modalității artistice de oglindire veridică a noilor noastre realități social-umane. Respectarea acestui principiu fundamental asigură însăși **condiția** literaturii de actualitate, a scriitorului contemporan ; iar nesocotirea sau, și mai grav, încălcarea lui duc la imposibilitatea realizării unor viabile și valoroase opere literare închinate actualității noastre socialiste, pe care atît de mult le dorim.

Primatul **adevărului obiectiv** al vieții, al realității și în procesul cunoașterii artistice, existența lui obiectivă ca temei al expresiei literare reprezintă de fapt primatul existenței față de conștiința artistică a acesteia, sub forma particulară a creației literare-artistice ca formă a însușirii estetice a lumii. Factorul subiectivității artistice creatoare, aceasta însăși cu un pronunțat caracter de actualitate prin socialitatea ei, devine astfel decisiv și se constituie în element al operei literare. Acest fapt fundamentează, în principal, realismul literaturii contemporane, ca modalitate obiectivă de redare veridică, concret-istorică a realității actuale. Capacitatea de a descifra, în plenitudinea lui, adevărul vieții contemporanilor noștri și a-l reda în izbutite imagini artistice, adică a-l transfigura în **adevăr artistic** al lumii și vremii noastre, constituie „proba de foc" a literaturii ce se vrea programatic **actuală**, tocmai acest lucru asigurîndu-i în bună măsură autenticitatea necesară, forța deosebită a expresiei, esența și menirea ei, novatoare, calitatea și identitatea absolut necesare.

Totodată, respectarea adevărului vieții și iscusita lui redare artistică asigură actului creației literare actuale și „eficiența"-i specifică, funcția modelatoare, **social-educativă**, un alt pronunțat atribut al esenței literaturii de actualitate. Ceea ce încă reclamă o mai mare apropiere a literaturii de noua noastră realitate social-umană, necesară atît pătrunderii și reflectării fidele a adevărului acesteia, cît și înriuririi active, specifice a dezvoltării ei revoluționare. Însăși calitatea de formă a noii noastre conștiințe sociale asigură noii noastre literaturi, în cadrul cunoscutei relații de interdependență activă cu realitatea reflectată, această magnifică posibilitate ce decurge din forța elevatei însușiri estetice a lumii.

RELEVÎND obiectualitatea realității actuale se cuvine a nu uita că pentru literatură adevărul obiectiv al acesteia, dar mai ales cel artistic, devenit conținut al operei literare, se constituie și capătă o autenticitate reală numai raportat la om, în funcție de profundele lui semnificații social-umane. Mai mult, funcția estetică a literaturii de actualitate relevă nu doar funcția cognitivă a acesteia, exprimarea raportului estetic activ cu realitatea actuală sub aspectul gnoseologic al activității umane ; precum și sub cel ontologic, al atributului existențial al esenței umane, al afirmării omului ce-și caută împlinirea și pe această cale. Acestui dublu aspect al raportului estetic cu noua noastră realitate, specific uman, se datorește faptul că literatura noastră actuală, cu un pronunțat caracter umanist-revoluționar, pe de o parte este „umanizată" de esența noilor noastre realități social-umane, iar pe de altă parte ea însăși influențează activ, „umanizînd", această realitate. În funcție de această înțelegere a omului contemporan, a semnificațiilor social-umane ale noii noastre realități ca **obiect** al literaturii actuale, precum și ca scop al afirmării active a unui nou model uman, înțelegem și **esența** literaturii de actualitate, concretizată într-o nouă realitate, cea a operei literare, mai precis în **valoarea artistică** a acesteia. Ceea ce înseamnă că realizării unei literaturi cu tematica actualității noastre socialiste trebuie să-i închinăm un calificat și susținut efort creator, conștient și angajant, ca principal element activ al făuririi unor autentice valori literare.

Reflectînd veridic realitatea, creația literară presupune și un act de apreciere, de selecție, de valorizare a elementelor estetice ale acesteia, opera literară prezentînd astfel și un unghi de vedere **axiologic** asupra lumii, inclus în funcția ei cognitivă. Totodată însă, ca nouă realitate artistică, ea însăși prezintă atributele unei valori deosebite, specifice, atît în raport cu realitatea reflectată, cît și cu subiectul pentru care ea însăși devine obiect de cunoaștere. Sfera esteticului nu se limitează, deci, numai la actul reflectării veridice a noii realități, incluzînd în conținutul operei și elementele subiectivității artistice, ci cuprinde și acțiunea de valorizare a operei literare, proprie actului receptării. Numai prin actul creației literare, al **practicii artistice** realizăm o valoare literară, ca rezultat al transfigurării artistice a realității în imagini și reprezentări artistice ; și numai prin actul receptării operei literare din perspectivă estetică ajungem la stabilirea valorii artistice a acesteia, care, pe lîngă însușirile estetice proprii, include și alte elemente caracteristice conștiinței sociale a vremii și societății noastre. Actualul fenomen literar-artistic poartă pecetea actualității noastre socialiste în măsura în care însușirile, calitățile sale specifice corespund, atît sub aspect ontologic, existențial, noilor noastre realități social-umane ; cît și sub cel gnoseologic, al cunoașterii artistice a noilor condiții ale vieții materiale și spirituale, subiectivității artistice determinate social ; precum și sub cel axiologic, al valorizării artistice a operelor literare, actualei conștiințe artistice a contemporanilor noștri, gradului de obiectualizare și socializare a acesteia. În cele din urmă, în măsura în care ele evidențiază existența obiectivă a raportului de cunoaștere specifică dintre esența noii noastre realități și structura artistică a operelor literare, raport rezolvat în modalitatea proprie practicii literare. Valoarea artistică presupune de asemenea rezolvarea realistă, veridică a acestui raport, cu un pronunțat caracter legic, în sensul devenirii noilor noastre realități social-umane și potrivit noului nostru ideal estetic. Iar pe deasupra tuturor, profunda, absolut necesara semnificație umană, a umanismului revoluționar al societății noastre, fapt care, printr-o înaltă expresie literară, îi poate asigura perenitatea atît de mult dorită.

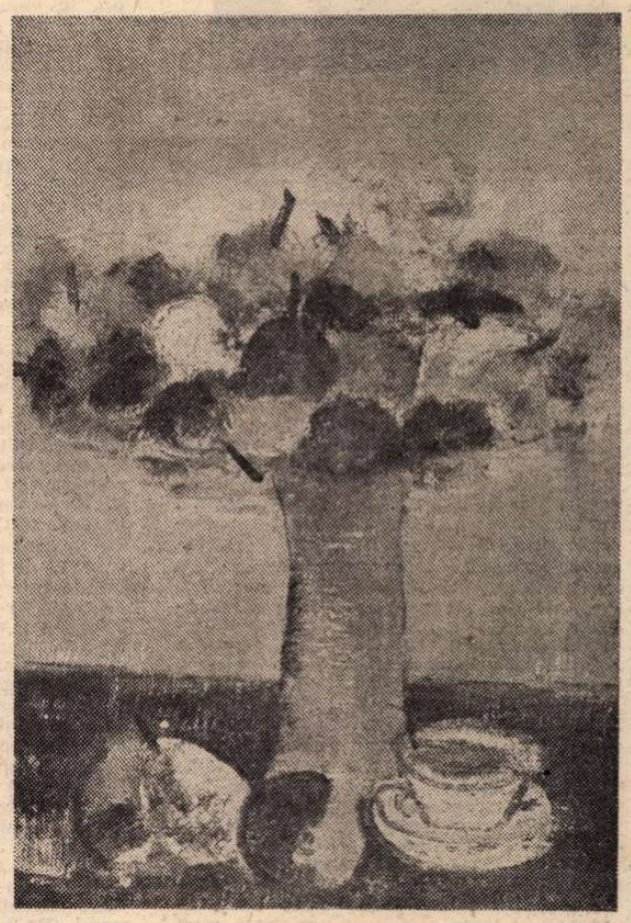
Mai mult, o autentică valoare artistică a literaturii noastre actuale trebuie confirmată și de **sistemul de valori și ierarhizare a valorilor**, propriu societății noastre, momentului concret-istoric al dezvoltării sale, idealului nostru socialist. Subsumînd calității sale estetice valorile majore ale vieții noastre de azi, ale noilor noastre realități social-umane, se impune, o dată mai mult, ca valoarea artistică a literaturii să corespundă întru totul însăși esenței acesteia, ca formă particulară a conștiinței sociale, ca însușire artistică a lumii.

VALOAREA artistică a unei opere literare e condiționată, cum am văzut, și de posibilitatea unei corespunzătoare cunoașteri, **receptări**, însușiri — în fond tot estetice — a ei, ca realitate specifică obiectivă. O creație literară fără audiența necesară, fără însușirea ei de singurul său beneficiar, omul, este un non-sens. Nu putem crea o mare literatură actuală în sine și pentru sine, într-o pretinsă viziune estetizantă, potrivit unei înțelegeri elitiste sau unei inexistente autonomii absolute a artei ; ci numai respectînd legitatea ei, drept **cunoaștere specifică** a realității, acordînd esența ei cu esența noii noastre societăți implicînd-o în ansamblul noilor noastre relații social-umane, descoperindu-i izvorul cel mai adînc în viața, munca și aspirațiile omului contemporan. Cum tot așa, nu putem nesocoti nici faptul că existența și „eficiența" ei ca valoare estetică sînt condiționate și de aportul celui căruia i se adresează ; de gradul lui de cunoaștere și înțelegere a lumii, de gradul lui de cultură generală și artistică, de calitatea însușirii lui estetice, de disponibilitățile și deprinderile lui spirituale, de atitudinea lui activă, inclusiv afectivă față de opera literară — însușiri pozitive pe care societatea noastră le cultivă în general, în mod programatic, ca expresie a măsurilor de afirmare a noii personalități umane.

În acest context, relevăm importanța **emoției estetice** nu doar ca element constitutiv al operei literare, subsumat subiectivității artistice creatoare, ci și ca element principal al însușirii estetice a operei literare, devenită ea însăși realitate artistică obiectivă în actul cunoașterii, receptării ei. Emoția estetică este unul din principalii factori ce declanșează și potențează, orientează interesul

Aurel Mihale

(Continuare în pagina 8)



PETRU POPOVICI : **Natură statică**

Valea cu crini

În satul din Vale,
În Valea cu crini,
Pe lunga sa cale
Eu vin și revin.

Aici unde plopii
În zbatere lină
Sorb cerului stropii
De castă lumină.

Aici unde vinul
Dospește în spume
Și Siul – blajinul
Mă strigă pe nume.

Aici unde-n lacre
De fragede flori
Ard candele sacre
De veghe și dor...

Tu, zare de grîne,
Tărîm de răcoare,
Cu cîrînguri bătrîne,
Și limpezi izvoare,

Ești magică oază
De visuri și cînt
Sub steaua cea trează
Înalt luminînd...

Motivare

Îmi ceri să cînt,
mereu, mereu să cînt,
Dar cîntul meu e tainic, lung frămînt
De doruri, vise, lacrimi și durere
Ce-ntruna treaz sub văl de nori mă cere.

Mă-ndemni să rîd
cu apele-n tumult,
Dar rîsul, vezi, a-ncremenit demult
Pe buzele-mi uscate și amare
Ca algele, pe țărmul ars de soare.

Mă rogi să joc
cu stelele de mînă,
Dar pofta jocului mereu se-amînă,
Căderi de nea – lavine-n plină vară –
Mă hărăzesc cu alba lor povară.

Mă-mbii să plîng...
Dar ce e plînsul, oare ?
Tristețe ? Bucurie ? Alinare ?
Cu plînsul logodit pe veci sînt, vai,
De cînd venii pe lume, într-un mai...

Ion Segărceanu

„Dicțiune“ și „identificare“

ARHITECTURA sobră a ideilor, o anume senzualitate a demonstrației trădată, deocamdată, îndeosebi de exultanța intelectuală a pasajelor conclusive, încărcătura teoretică subtextuală dar plină de consecințe a discursului sînt principalele elemente prin care foiletonistica de debut a lui Mircea Martin, reunită în **Generație și creație** (1969), se definea ca etapă tranzitorie, preparativă. Fapt deja observat (Mircea Iorgulescu, Gh. Grigurcu), critica lui Mircea Martin consacrată actualității literare nu reprezenta decît ritualul unei inițieri, un antrenament executat într-un spațiu cultural prin excelență discontinuu, ideal pentru modelarea conștiinței receptoare în sensul interiorizării prompte a obiectului ; ea ne apare tot mai mult acum, după ce evoluția criticului a eliminat principalele incertitudini, drept un discurs preambular, un exercițiu de respirație executat într-un mediu „empiric“ în vederea saltului în atmosfera eterată a teoreticului. Nu au putut trece neobservate cele cîteva semne de la nivelul textului critic care, cum spuneam, atrăgeau atenția asupra unei posibile reorientări a criticului. O reorientare, deci, în ceea ce privește natura obiectului, nu și sub raportul **metodei** fiindcă din acest punct de vedere Mircea Martin este unul dintre cei mai consecvenți critici de astăzi. Continuitatea metodologică plasează totodată presupusa „ruptură“ a criticii lui Mircea Martin în afara discuției. Încă din scurtul „Avertisment“ cu care se deschidea volumul de debut al criticului, ni se oferă o viziune asupra actului critic ce nu va fi niciodată abandonată, chiar dacă, aproape în toate cărțile ce vor urma, vom întîlni reformulări ale ei, semnificative și acestea în nuanțările pe care le aduc unor idei expuse acum un deceniu și jumătate : „Nu înțeleg actul critic altfel decît ca **participare** (s.n.), ca «experiență». Critica e una, indiferent de pretexte, și identitatea ei o dă efortul interpretativ. Pentru mine aceasta presupune o încercare de **identificare** (s.n.) infinit repetată. Ținta oricărei exegeze trebuie să fie aceea de a întîlni conștiința unei opere (nu pe cea a autorului) și de a-i reda (sau atribui) o coerență semnificativă. Nu există critică în afara unei fidelități fundamentale față de operă, a cărei «deformare» (inevitabilă) e de dorit să se producă în punctul cel mai înalt cu putință“. Se află aici proiectul unei **critici de identificare** ale cărei origini teoretice trebuie căutate în Paul Valéry, Marcel Raymond și, bineînțeles, Georges Poulet. Sub titlul **Une critique d'identification**, ultimul publicase, cu numai un an înaintea debutului editorial al lui Mircea Martin, în volumul **Les chemins actuels de la critique** (Paris, Plon, 1968), un eseu de incontestabilă importanță pentru gîndirea critică actuală.

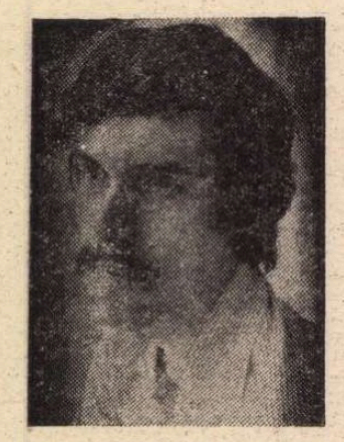
Dincolo însă de aceste repere invocate pentru a circumscrie cît de cît un orizont al afinităților și care, la urma urmelor, constituie o arie de referință a întregii critici contemporane, trebuie imediat adăugat că pulsează o conștiință receptoare pentru care singura atitudine morală față de „modele“ este distanța critică. A practica o critică de identificare înseamnă, la Mircea Martin, o „aprofundare“ a obiectului (v. „Argumentul“ volumului **Critică și profunzime**, Ed. Univers, 1974), care trebuie să conducă (sau, aș adăuga, pentru a fi în tonul preliminariilor analoage mai sus citate, să dea iluzia perfectă a acestei conduceri) la „refacerea unei coerențe de concepție“. Obsesia „coerenței“, recurentă și în **Identificări** (Ed. Cartea Românească, 1977), **G. Călinescu și „complexele“ literaturii române** (Ed. Albatros, 1981) și, în special, în **Dicțiunea ideilor** (Ed. Cartea Românească, 1981) este cu totul semnificativă. Ea reprezintă, din interiorul textului critic, dovada peremptorie a validității actului de interpretare, semnul „participării“ eficiente și al unui proces considerat de Poulet a fi o culminație a „identificării“ : „cunoașterea obiectului critic devine de aceeași esență și se înfăptuiește în același loc ca și cunoașterea de sine“. Coerența textului critic dezvoltat devine astfel actul de ratificare a abolirii distincției dintre **înlăuntru** și **în afară**, spațiu scriptural ce transcrie (sau oferă iluzia acestei transcripții) „coerența de concepție“ a textului interpretat. Demersul lui Mircea Martin echivalează, pentru a folosi un limbaj ce furnizează unora adevărate vertije, o rescriere a obiectului prin transcrierea sinelui propriu la capătul unei adeziuni simpatetice. Marcel Raymond (**De la Baudelaire la suprarealism**), Jean-Pierre Richard (**Poezie și profunzime**), Gaëtan Picon (**Scriitorul și umbra lui**), Carlos Bousoño (**Teoria expresiei poetice**), moralitatea rigorii în cazul lui Ferdinand Brunetière (**Evoluția criticii de la Renaștere pînă în prezent**) — iată cîteva dintre posibilele „etimoane spirituale“ ale lui Mircea Martin cu care acesta simte nevoia unei „identificări“, fie și sub forma unor studii introductive la ediții românești enumerate, studii reluate apoi în volumele amintite. Neapărat trebuie aici adăugată preocuparea lui Mircea Martin pentru poezia și eseistica lui B. Fundoianu, ambele de o valoare excepțională și pe nedrept ignorate astăzi. O meritată reparație a acestei stări de lucruri o reprezintă prefața la ediția de poezie (reprodusă în **Identificări**) dar, mai ales, cea la **Imagini și cărți** (Ed. Minerva, 1980), unde sînt incluse, în traducerea lui Sorin Mărculescu, **Rimbaud le voyou** și **Faux traité d'esthétique**. Nemaiaducînd în discuție eseurile și comentariile filosofice ale lui B. Fundoianu — o parte dintre ele adunate în **La conscience malheureuse** (1936), altele risipite prin diverse reviste franceze, belgiene, elvețiene, argentiniene —, să notăm numai o aserțiune avansată de Mircea Martin și judicios argumentată atît în prefața numită cît și în **Dicțiunea ideilor**, unde aceasta este reluată cu unele modificări : dacă ținem cont și de **Baudelaire et l'expérience de gouffre** (1947), B. Fundoianu poate fi fără exagerare considerat, alături de un Marcel Raymond, Albert Béguin sau Rolland de Reneville, „printre inițiatorii pe plan european ai perspectivei critice asupra poeziei“.

Deasupra tuturor acestor alianțe intelectuale, Mircea Martin rămîne în peisajul criticii noastre contemporane prin ilustrarea (și implicita corecție adusă) modelului Vianu. Portretul pe care i-l face Gh. Grigurcu (**Între critici**, Ed. Dacia, 1983, p. 203), executat cu o cerneală imediat recognoscibilă, ar merita citat integral, fie și numai pentru frapantele analogii propuse. Rezultă de acolo un Vianu al eternei adolescențe, asumîndu-și „claustrarea cărturărească“ în temeiul unei autentice „fervori lăuntrice“, un Vianu a cărui rigoare interioară a fost supusă tuturor ispitelor posibile și imposibile ale noii critici. Venite, prin urmare, pe un asemenea fond, noile metode critice au fost trecute printr-un examen de luciditate, supunîndu-se astfel unui rigorism organic care nu a cedat locul rigorismului metodologic. Preocupat mai degrabă să restituie conștiinței moderne anumite zone ale gîndirii și practicii critice actualmente primejduite de a fi definitiv acoperite de vălul deformator al „ideilor primite“, criticul ajunge la concluzii spectaculoase. Studiul despre „biografismul“ lui Sainte-Beuve din **Critică și profunzime** este un bun exemplu în acest sens. Altădată, însă, cu prilejul discutării contribuției lui Brunetière, sîntem surprinși prin formulări răspicate care pot fi, desigur, expresia unei convingeri îndelung verificate dar care sînt cel puțin riscante prin caracterul lor tranșant. „Scientizarea“ criticii, atît de insistent deplînsă, este privită, în această ordine de idei, cel puțin unilateral. Obiecțiilor exprimate de Mircea Martin li s-a putut astfel cu ușurință replica : „nu, critica nu este știință, dar aceasta nu înseamnă că nu poate exista o știință a literaturii pe care critica să se poată sprijini și care să determine evoluția ei“ (Al. Călinescu). De fapt, Mircea Martin însuși și-ar fi putut aminti o afirmație făcută chiar de Tudor Vianu și invocată, inspirat, de același critic și poetician ieșean : „Misterul nu justifică îndolențele și ezitările rațiunii“.

Prefigurarea modelului vianesc putea fi, de altfel, constatată încă din **Generație și creație**, și nu numai la nivelul a ceea ce, cu o sintagmă fericită, Mircea Martin va numi mai tîrziu „demnitate stilistică“. E vorba în primul rînd de preluarea unui concept care ulterior, prin stricta mediere a lui Mircea Martin, a făcut carieră în critica noastră contemporană : „generația de creație“, definită în volumul de cronici literare menționat ca o „ficțiune necesară“. Înainte de toate, se cere însă luminată trăsătura de bază a criticii lui Mircea Martin, prin care acesta se plasează în ascendența (singulară astăzi la noi, aș risca să afirm) lui Tudor Vianu : arhitectura textului critic, realitate de la care au pornit însemnările de față. Interesant este faptul că, indirect, Mircea Martin își recunoaște el însuși veritabilul „etimon“, atunci cînd, inconștient poate, se **identifică** cu acesta. Trebuie presupus că a fost atins unul din resorturile cele mai intime ale personalității criticului, din moment ce, în **Identificări**, putem asista la o luare de poziție contra „minimalizării“ lui Vianu. Ceea ce se reține imediat este argumentarea „originalității“ acestuia, „originalitate ce poate fi descoperită în **articulația** discretă dar fermă a ideilor, în arhitectura armonioasă a frazelor“ (p. 187). Din acest unghi, stilul lui Vianu apare „la fel de greu de confundat ca și cel călinescian“, la fel de spectaculos pe cît de spectaculoasă este erudiția „savantului“. Sînt aserțiuni ce revin aproape în aceeași sintaxă a ideilor într-o carte cu titlu semnificativ — **Dicțiunea ideilor**. „Manifestul“ din finalul acesteia nu este altceva decît o recunoaștere a asimilării lecției vianești. Respingînd, cu un gest pe cît de brutal pe atît de modern, dihotomia formă/conținut, Mircea Martin e de părere că „frumusețea criticii teoretice“ (pentru care criticul a optat după **Generație și creație**, nu fără excepțiile notabile din **Identificări**) e de așteptat „mai cu seamă în articularea armonică a ansamblului, în curgerea sau, mai bine-zis, în decurgerea irepresibilă a ideilor, în spectacolul coerenței finale“. Identificarea „veritabilă“ se produce atunci cînd textul critic reprezintă o **dicțiune** a ideilor care reunește într-o scriitură solidară palierul semantic și cel formal. Critica devine astfel o **stilistică a ideilor** iar suprema sa aspirație „rigoarea încarnată“. Preocuparea pentru formă nu este în acest context „decît un mod de adeziune la mesaj, un accent **participativ** (s.n.) expurgat“. Spre deosebire de Valéry, Mircea Martin nu crede numai în vocația „teoretică“ a formei, ci și în „forța ei de iradiere ontologică“, tocmai fiindcă credința sa fundamentală este aceea că „estetica scrisului poartă în sine o etică“.

Cristian Moraru

Poezia tînără



■ *MIRCEA CĂRTĂRESCU.* Două sînt obiectivele discursului cărtărescian ; pe de o parte, el încearcă să-și adjudece și alte *teritorii ale vocabularului* (neologisme de ultimă oră, termeni tehnici, argotisme etc.), ca *material lingvistic* apt de a intra în poezie (în acest sens comparația cu poetica lui Arghezi devine orientativă), iar, pe de altă parte, poetul e preocupat să interogheze altfel *latura afectivă (amoroasă) a discursului*, adică este interesat să cerceteze în ce măsură componenta „sentimentală“ mai participă la resuscitarea lirismului. În ceea ce privește primul aspect, a intrigat modul în care a fost receptat; s-a spus, pe bună dreptate, că aglomerarea lexicală singură nu poate fi asimilată poeziei. Lexicul poetic trebuie „organizat“ însă, în funcție de un minim *principiu organizator* („incandescența modului interior“ cerută de Ion Barbu poeziei argheziene). Credem că în cazul de față, acest „principiu“ ar putea să fie *parodicul*, dar nu ca *perspectivă existențială*, în primul rînd, ca la Sorescu, ci, mai ales, ca *perspectivă scriptural*ă (existențialul este asumat și el, dar la gradul doi). Totul a mai fost spus, totul a mai fost scris, totul a mai fost făcut; la originea lumii (care *reprezintă concomitent viața ca text și textul ca viață*) se află o „alchimie parodică“ (Ioan Buduca) și tocmai în această perspectivă interstițială se situează Cărtărescu, asistînd implicat și amuzat la metamorfozele parodice ale realului. Starea de existență, ca structură parodică originară, este *sentimentul;* avînd intuiția, mai întîi *scripturală* și în al doilea rînd existențială, a faptului acesta, Cărtărescu scrie, în principal, *poeme de amor*. Să citățm o secvență din „O seară la operă“ : *Sînt un îndrăgostit, e-un curcubeu* / deasupra chioșcului de ziare, farmaciei și WC-ului public din piața galați / reprodus din memorie de școlari deghizați / mulat în șinele albăstrii, aurii și vernil de tramvai / și în sarafanul femeii care erai / / dac-au ajuns chiar și pizzeriile să se intereseze de tine! / dacă funcționezi mai bine decît un motor de gordini / dacă treci în tramvaiul 16 printr-o lume înnebunitor de iubeață / cu poșeta de lac în mănușa de ață! / dacă părul tău fugărit pare un dric aurit, cu geamuri de aripă de muscă! / dacă fusta ta miaună, / dacă genunchiul tău mușcă! / dacă a trecut toamna și iarna vieților noastre și am rămas doar două centuri pelviene, albastre, / suspendate în nori! / dacă te tirăști, dacă scaperi, dacă te descompui, dacă zbori! / doar dacă nu m-ai mai chinui, / galeșo, apetisanto! / tu nu ai de pierdut decît lănțișorul de aur atîrnîndu-ți de cheotori / pe aleea circului asfaltată cu pietre scumpe... / tu nu ai decît două, doar două arămii, cilibii laconice pulpe / terminate în coadă de vulpe... / tu ești un fel de parfumerie / luată de un fel de măcelar în chirie / de un tip care fringe inime de studenți, de o canalie dulce, / de un amor gingaș... / iubito, sînt leșinat după sprayurile cu care te dai / și mi se face sete de buzele tale... / și aș vrea să mănînc puțin ruj de pe buza paharului tău... / și să-ți deșurubez cîteva lacrimi de sub ochiul tău... / doar să-ți arăt cît pot fi de rău / cît sînt de negru în cerul gurii. / / dac-ai ajuns să nu mai vii cu nici un preț în camera mea! / dacă spui că războiul lumilor te plictisește! / dacă nu-ți mai plac prăjiturelele cu stafide făcute de mama! / dacă nu-ți mai place mutra arcurilor ieșite din patul meu / și zegrasul, și pozele din liceu! / dacă mă chinuiești ca pe hoții de cai! / dacă odată vroiai! / ...căci odată vroiai, / galeșo, / apetisanto!“.

Observăm cum *descoperirea sentimentului* se face inițial printr-o „urmă“ scripturală; poetul pleacă de la faimosul vers al lui Labiș, prin care se exprimă bucuria jubilatoare a ființei cuprinse de iubire. De la acest punct de pornire, ce transcrie o retorică a solemnității și gravității, Cărtărescu demarează însă într-o direcție inversă; el demistifică, defetișizează; de-gradează această retorică și impune o alta, a prozaicului „ricărtărescian“ (termenul nimerit l-a inventat tot Buduca). Retorica frustă a cotidianului amoros șochează la început intrucît *neagă* (ironicul și parodicul sînt receptate în poezie ca niște coduri ale negativității) discursul amoros tradițional, dar Cărtărescu experimentează deja o metodă avangardistă și se poate cita în acest sens, de exemplu, Virgil Teodorescu. Tehnica suprarealistă este însă domesticită prin conjugarea acesteia cu metoda „bucureșteană“ de a concepe amorul a lui Anton Pann, modernizată apoi prin ploieșteanul Caragiale. Prin plierea parodică a discursului către real, acesta și-a recuperat tradiția conservată în depozitul muntean al limbii literare. Asumată noua atitudine, instituit noul mod de a simți, poemele de amor se scriu singure, dictate de derularea mecanismului textual al discursului amoros instaurat de Anton Pann și Caragiale și perfecționat apoi de suprarealiști.

Parodicul e o metodă de textualizare poetică de proveniență muntenească la noi; aceasta presupune, printre altele, „încercarea“ discursului amoros prin ceea ce au propus alții; poetul nu mai vrea să descopere un teritoriu al „său“, original; el *acoperă* (printr-o cultură poetică excepțională) un repertoriu vast de toposuri amoroase, acumulîndu-le prin procedeul juxtapunerii în pagină și din *textier* tinde să devină *textualist*. El știe tot și nu se rușinează să arate tot ce știe, el nu inventă, ci repetă. Dintr-o *repetiție intenționată* ca aceasta, se poate însă deduce *un nou mod de organizare, de structurare a formelor de expresie*. Ca poet postavangardist, Mircea Cărtărescu vrea să schimbe modul de a *simți* poezia; tonalitatea gravă, solemnă este abandonată în favoarea *colocvialității cotidiene*. De aici vine impresia falsă a *facilității*, dar ceea ce era considerat pînă acum grav, schimbînd perspectiva (odată cu avangardiștii), devine facil, iar ceea ce era considerat facil devine grav pentru experimentaliști. Realul (textual și existențial) ia locul imaginarului și metaforicului (simbolicului). Poezia nu mai este *vizionară*, ci *colocvială*, *sentimentală* și *barochizantă* (poetul i se adresează iubitei astfel: „parcă ești un păun, cu bucureștiul înfoiat în spatele tău“). Excesul sentimentalist se explică și prin spaima de textualitate; poetul apasă la maxim pedala existențială spre a nu fi acaparat și anihilat de sterilitatea textului: în buna tradiție antonpannescă, sentimentul este amorsat în concret; acesta nu mai este *idealizat* platonic, ci *trăit*, nu mai este *iubire-discurs* ci *amor* concret. De la *patosul romantic al iubirii*, se trece spre *proza amorului;* purității abstracte îi este preferată bucuria vieții impure. Poemele de amor exprimă mai degrabă o *opțiune existențială* decît estetică, dar parodia, pastișa, intertextualitatea le filtrează de limfă și sînge, dîndu-le o dureroasă artificialitate. În mod paradoxal, *nota de artificial conferă autenticitatea textuală a discursului amoros*, oricui ar aparține acesta. Ar mai fi de constatat că în poezia lui Cărtărescu, opoziția tradițională sat *versus* oraș se anihilează. Diferențele de „peisaj“ tematic sînt neutralizate prin „orășenizarea“ *simțirii* țăranului: „bă e curent, bă închideți ferestrele / pămîntului și trageți transperantul / zice țăranul și într-adevăr / holda bogată se înclină în aderile / suprarealismului aducînd un miros / de zăpadă și tipăritură proaspătă / dinspre hambarul tărcat cu relee / trecute prin cerul gurii pisicilor / alergînd după, conform tradiției, / șoarici, muiere să vii / cu hrana pe urma de sînge / amestecat cu benzină al ciorii / aducînd din profil cu Alexandru Sahia / ajungi curînd la un post de control / arăți legitimația și fotografia / întrebi în care oraș de la pol / va boxa muhammad ali / cu mesia“. Prin *Georgicele* sale, Mircea Cărtărescu demonstrează că nu se mai poate scrie astăzi poezie „rurală“ sau poezie „citadină“, cum se scria înainte de avangardism.

Marin Mincu

Momentul Labiș

ÎNTRE vocile poetice ale anilor 1950—1956, glasul lui Nicolae Labiș răsună plin de sinceritate, iar versurile sale din **Primele iubiri**, 1956, și poemele postume incluse în **Lupta cu inerția**, 1958, dezvăluie o intensitate emoțională de excepție, o sensibilitate nativă și un nestăvilit patos civic. Nicolae Labiș și-a tulburat adesea semenii, deoarece înaintea tuturor, prin însuși statutul său, poetul autentic intuiește pulsul colectivității naționale, dovedește o aptitudine deosebită în descifrarea esenței proceselor sociale, o disponibilitate constantă spre exprimarea adevărului despre epoca în care trăiește : „Să doară acest timp consemnîndu-l, să doară, să cheme / Lumea la clopote și la blesteme, / Să cheme, să doară, să cheme-n vibrări repetate / Lumea la fapte și luciditate" **(Lui Marx)**. Pentru a izbuti să înfățișeze contradicțiile reale, specifice societății contemporane, poetul dorește să rămînă luptător de rînd : „Eu unu-mi cresc, tovarăș cu clocotul poemei, / Totalul vis — ostaș al tău să fiu" **(Partidului)**. Hotărîrea și-o asumă în numele viitorului așteptat : „Știu că prin vremi se-apropie ziua măreață / A marii victori și-acum trudim pentru ea" **(Manifest)**.

Sentimentul comuniunii cu națiunea în mijlocul căreia trăiește cunoaște o amplitudine deosebită, liantul constituindu-i identitatea idealurilor : „...glasul meu e-acest multiplu cor / Venit de undeva din adîncime. / Sînt eu, cel ce-am străpuns un nou tunel, / Am stat de veghe noaptea la furnale, / Am retezat în munte brazii grei, / I-am dus în plute șuierînd la vale, / Am secerat în aerul încins / Snopi zvelți ce-și indolau sub vînt alama. / Îmi amintesc că eu eram" **(Bilanț)**. Iată cît de timpuriu și de actual răsună în deceniul al VI-lea preceptul „comunist de omenie" : „Trăim în miezul unui ev aprins / Și-i dăm a-nsufleților noastre vamă /.../ Neîntîrziat deci să-nvățăm tovarăși, / În numele acestui țel sublim : / Să-nvățăm ce-nseamnă omenia / Și comuniști să învățăm să fim" **(Viitorul)**.

Deasupra tuturor acestor poezii se ridică valoric poemul **Primele iubiri**. Un adolescent arde în flăcările revoluției, își mistuie ființa în clocotul ideatic și imagistic, prefăcînd tot ce atinge în cîntec : „Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt." Culorile : strugurii străvezii, coarnele brumate ale cerbilor, zările de argint, sunetele : vuietul brazilor, foșnetul pădurii, susurul izvoarelor, tropotul cerbilor, „întreaga lume a sufletului, vie, / palpită-ntr-o frenetică beție", reliefînd individualitatea trăirilor interioare printr-o eufonie de puțin întîlnită, atunci, finețe. În templul tăiat în propriu-i suflet, poetul așează chipul iubitei, oferindu-i privirilor : „Cerbii mei au să-l contemple / Adunați sub ploi de stele. / Brazii mei înalți și plopii / Sub poleiuri de zăpadă / Înmulțit în mii de copii / Chipul tău au să ți-l vadă. / Iar izvorul înserării / Oglindi-va-n ape pale / Arcul strîns al cugetării / De pe bolta frunții tale."

Originală este la Nicolae Labiș dialectica interioară, prin care cele două iubiri sînt alăturate, vizibilă în reunirea trăsăturilor complementare, în împletirea ireductibilă a sentimentului de dragoste cu dăruirea necondiționată cauzei clasei muncitoare. El a realizat o amplă retrospectivă biografică, proiectată pe pînza epocii, prin intermediul căreia motivează aderența la ideile comunismului ca pe o parte componentă a personalității sale. Planurile temporale, evenimentele istorice, transformările revoluționare ale epocii își trimit sincretic reflexele în conștiință, luminînd prin multiple unghiuri maturitatea alegerii, a deciziei, a variantei de acțiune. Poetul are sentimentul dăruirii conștiente, al corelării manifestărilor individuale cu acțiunea colectivă practică, de transformare a societății. Adeziunea este suplimentar consolidată printr-un potențial jurămînt, de o mare frumusețe lirică. Poemul **Primele iubiri** conține, în germene, toate elementele problematice și sintetizează principalele procedee, specifice poeziei lui Nicolae Labiș. Un registru liric corespunzător, simboluri și imagini originale tind să îndeplinească rolul unor tipare, unor nuclee lirice, în jurul cărora se vor structura poemele esențiale : pădurea și muntele, fauna și izvoarele alpine, copilăria fără copilărie, războiul și elementele primordiale.

O bună parte a liricii lui Nicolae Labiș stă sub semnul unei suave confesiuni. Cu aceeași proaspătă uimire, poetul se apleacă asupra copilăriei, revine mereu, din alt unghi, cu altă perspectivă, spre același început, străduindu-se să se înțeleagă pe sine și lumea în mijlocul căreia trăiește. Întoarcerea în timp constituie prilejul unei răscolitoare meditații, prin mijlocirea propriei personalități, asupra ființei umane. Revelatoare rămîn poemele : **Începutul, Minunea de atunci, Biografie, Cîntec de început, Momente biografice.**

Nicolae Labiș a intuit astfel unul din elementele esențiale, specifice lirismului. Poezia autentică este expresia unor trăiri emoționale, a unei aspirații, năzuințe, a unor stări sufletești. A exprima liric o vibrație, un sentiment, o atitudine față de realitate înseamnă a imprima unor ipostaze particulare valori general-umane. Eul individual se dizolvă la poet într-un eu universal, între mărturisirea lui Nicolae Labiș și reacția noastră afectivă există o relație de la cauză la efect. Confesiunea poetului ne dezvăluie o umanitate posibilă, ne determină să ne privim pe noi înșine sub felurite înfățișări, să descoperim relații nebănuite anterior între elementele procesuale și fenomenele realității. Cu instinctul poetului înnăscut, Nicolae Labiș a observat, pe de altă parte, că poezia este și o artă acustică, muzicală, eufonia constituind o altă trăsătură distinctivă a lirismului. Poetul și-a creat astfel un univers poetic individualizat constituit pe organizarea particulară a datelor lumii obiective, pe fuziunea ideilor epocii cu temperamentul, cultura, caracterul și experiența sa de viață.

MULTE poeme sînt expresia unui zbucium interior, conturat tot mai pregnant, pe măsură ce adolescentul se apropie de maturitate. Cu tristețe greu reprimată, Nicolae Labiș își dezaprobă repeziciunea, ușurința cu care a intrat în viitorile vieții la o vîrstă prea fragedă, „avînd avere idealu-i prea deplin" : „Prea multă grabă-n viața ta / Drum prea-nclinat au fost să-ți mai aștearnă / Cînd te-au înmugurit din lut și stea / În dimineața tulbure de iarnă !" **(Momente biografice)**. În alte poezii : **Am căutat, Sînt spiritul adîncurilor, Meșterul, Căutătorul de comori, Albatrosul ucis** ș.a. poetul meditează la aspectele neîmplinite ale creației sale, cu sentimentul că destinul i-a dat un „suflet prea grav și răsunet prea slab." Reproșurile, firești nemulțumiri de sine ale artistului autentic, exprimă insatisfacția unei etape străbătute și prezența lor în poezia lui Nicolae Labiș subliniază suplimentar gravitatea cu care tînărul s-a apropiat de literatură.

Continua aspirație către înălțimi, existentă în majoritatea poemelor amintite mai sus, dezvăluie năzuința poetului de a atinge rîvnita desăvîrșire, prin apropierea de coordonatele specificului național. În **Căutătorul de comori**, privirea poetului este atrasă nu de bogățiile subsolului, ci de tezaurul cu neputință de evaluat „în carate" al valorilor spiritualității autohtone : „mituri, doine, balade". De aici izvorăște admirația pentru literatura populară, mărturisită de poema **Miorița** și elogiul adus jertfei creatoare în **Meșterul**. Tragicului sfîrșit al lui Manole îi imprimă o semnificație mai apropiată de esențe : lirica renaște permanent din cenușa creatorului care-și contopește existența cu pămîntul străbun !

Altă zonă tematică se subordonează unei neîntîlnite, în epocă, reflecții asupra vîrstelor biologice. Evident, poemele nu au o similară valoare artistică, dar toate ne oferă imaginea fascinantă a unui tînăr poet care analizează responsabilitatea morală a ființei umane față de sine, dar și a generației sale față de colectivitatea națională. **Eu** închide o nestăpînită exuberanță prin care poetul își clădește un testament spiritual superior vîrstei. În **Rapsodia pădurii**, reflectează la propriul destin din perspectiva tînărului aflat la un anume prag biologic și artistic, ce își întoarce privirile spre copilul de odinioară, simbol al inocenței, al vîrstei imaculate. Pădurea reprezintă în același timp locul de refugiu și de contemplație, favorabil regenerării sufletești, a împăcării cu sine și cu lumea. Același copil, ipostaza nealterată a adolescentului de azi, este luat ca martor, partener și confident al neliniștilor și căutărilor poetului, în **Omul comun**.

Dintre toate, **Moartea căprioarei** rezumă o latură a poeziei lui Nicolae Labiș și conturează unul din filoanele majore ale sensibilității lirice contemporane. Evenimentul, real, s-a răsfrînt sublimat, după aproape un deceniu, în creație. Poetul depășește amintirea verificabilă, realizînd din păstrarea elementelor fundamentale : vînătoarea și deznădejdea copilului constrîns să cedeze legilor necesității, o ficțiune coerent semnificativă și unitară. În discursul poetului, similar cu al copilului narator, se află o structură exterioară, realizată prin notație comportamentistă la nivelul sugestiei minime, și o alta interioară cu ajutorul căreia întreprinde o revelatoare analiză psihologică, deplasînd accentul de la faptele narate la ecourile determinate de ele în conștiință. Amîndouă se supun unei subtile gradații ascendente ce ierarhizează în planul superior al semnificațiilor caracteristicile comune ale realității înconjurătoare.

POEZIILE grupate în ciclul **Tînăra gardă** din volumul **Lupta cu inerția** sau publicate separat în periodice, majoritatea scrise în preajma vîrstei de douăzeci de ani, reiau, pe o altă treaptă calitativă, motivele anterioare. Poetul cîntă acum vîrsta deplinei maturități, clădită pe stabilizarea sentimentelor, pe relativa autonomie a proceselor emoționale și intelectuale.

Problematica poemelor se subordonează integral „luptei cu inerția". Nicolae Labiș a așezat „lupta cu inerția" sub semnul lui **Clio**, e și titlul uneia din poezii, muza protectoare a istoriei. Cerînd inimi ca „văpaia de cratere-n erupții, / Pornite în dăruire, solemne în blestem, / Carbonizînd bandiții, mișeii și corupții...", zeița Clio formulează prin vocea poetului o imperativă cerință : înlăturarea imediată, fără cruțare, a „balcanismului inerției", superbă expresie pentru sugerarea stagnării și a închistării.

Cu toate acestea, poezia lui Nicolae Labiș nu se reduce la cîteva teme esențiale. Întîlnim în lirica sa o înclinație statornică spre meditație, spre reflexivitate filosofică, determinată de intrarea poetului pe tărîmul lirismului substanțial, probă hotărîtoare prin care se verifică talentul, cultura și experiența de viață.

Meditația poetică percepe aspectele existenței individuale la confluența cu existența universală. Aceasta este adevărata poezie filosofică sau vizionară și definitoriu rămîne sensul totalității lumii. Pentru poetul vizionar, terestrul, biologicul, socialul nu sînt decît aspectele fenomenologice ale universului privit pe latură categorială. Nicolae Labiș știa, asemenea vechilor înțelepți, că la alcătuirea lumii stau elementele primordiale : pămîntul, apa, aerul și focul din metamorfoza nesfîrșită a cărora au luat ființă infinitele forme ale materiei. Toți marii poeți, de la Mihai Eminescu la Lucian Blaga, de la T. Arghezi la Ion Barbu au cîntat aspectele elementare ale materiei. Atracția spre elemente a lui Nicolae Labiș reprezintă o constantă a zestrei lui imaginare și poetul a avut conștiința acută a solidarizării organice cu materia : „Dacă umblu și mă zbucium, laud munții și-i cutreier, / Simt că sînt o-ncrețitură din giganticul lor creier."

Din realitatea imediată : clocotul pădurii, suspinele brazilor, vuietul apelor, poetul sare în universal, dezvăluind emoția inefabilă a creatorului, totdeauna proaspătă, mereu adîncă : „...mă scăldam în părăie cu ochii deschiși, / Era o apă de cleștar și de stele — / Peștii alburii, palpitînd ca-ntr-un vis, / Lunecau lîngă genele mele..."

Nicolae Labiș ascultă muzica universului, observă trecerea materiei prin regnuri ca prin vene : „...zumzet febril se-aude în noi și-n afară, / Neliniști de-nalte cascade și zbucium de ploi." Înmugurirea pomilor se transformă într-un feeric spectacol, într-un miracol al firii : mineralul, vegetalul și aerul se unesc într-un vîrtej amețitor spre a realiza minunea facerii : „Lacom trag crengile seva subțire, / Crengile tremură fără oprire, / Cerul deasupra se-apleacă mai tare, / Pomu-n suavă durere tresare..." Privirile sorb avide erupția vegetalului, nările freamătă, urechea prinde sunete tainice ; sub pămînt, în aer, nerăbdătoare seve, „se zbat" în ritmul „energiei fără moarte", semnul distilării materiei pe spiralele „necontenitei perfecționări".

Pămîntul mai cu seamă l-a fascinat pe Nicolae Labiș. În pămînt, izvorul tuturor resurselor vitale ale existenței, se găsesc rădăcinile ființei umane și toate marile voci ale poeziei de azi, de la Lucian Blaga la Nichita Stănescu, au avut sentimentul dimensiunii organice a adîncurilor. Atracția spre pămînt rămîne una din formele cunoașterii de care a fost pe deplin conștient. Acordîndu-și sensibilitatea cu forțele universului, a intuit procesele materializate în viziuni cosmogonice **(Geneză)** sau în interferența regnurilor **(Pămîntul)**. Fuziunea dintre pămînt și uman conturează ideea filosofică a unicității materiei : „Îndrăgit ca o mireasă, dușmănos ca o sudalmă / Chica vîntul ți-a-ncîlcit-o, veacuri, veacuri, monoton, / Tu, pămînt al țării noastre, pătimaș cuprins în palmă, / Încălzit cu buze aspre de tot neamul lui Ion". Sărutul pămîntului este un gest ritual, identificare cu sîngele elementelor !

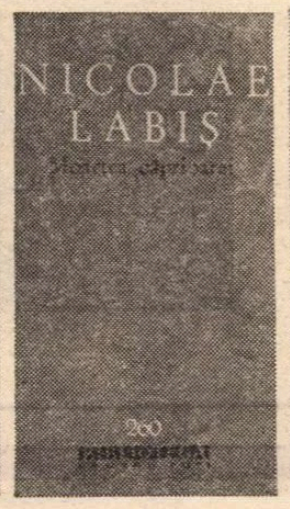
Apa, elementul regenerării continue, al purificării, vîntul, simbolul inconstanței interioare, focul, emblema pasiunilor, complexul lui Hoffmann, punctul de plecare al euforiei prelungite în oniric, toate sînt expresia lirică a unor mari tensiuni psihice. Pretutindeni în versurile lui Nicolae Labiș descoperim fulgurații de mare poezie, probleme filosofice și atitudini lirice esențiale. Tînărul poet a observat caracterul ciclic al existenței : nașterea, evoluția, extincția, revenirea la stadiul primar al elementelor și a așezat umanul la convergența marilor atitudini poetice : viață și moarte, dragoste și ireversibilitate temporală ; a investigat cu temeritate complexele fenomene sociale, a explorat luminile și umbrele epocii, toate, dovezi edificatoare ale unei înalte conștiințe artistice.

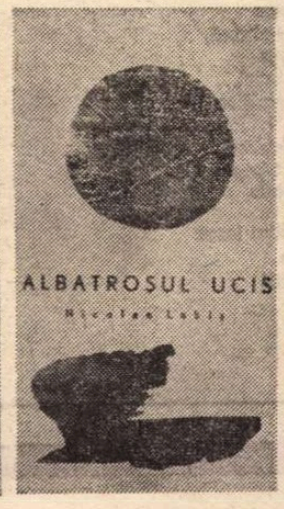
OPERA sa a exercitat o benefică înrîurire asupra tinerilor intrați în literatură în perioada imediat următoare trecerii lui Nicolae Labiș în neființă. Ei au observat că în cîmpul liric al deceniului al VI-lea, Labiș se apropia structural de poezia adevărată. Și în acest context, autorul **Luptei cu inerția** a jucat rolul unui precursor, pe care o întreagă generație l-a cunoscut și afirmat fără rezerve. „Primele încercări ale generației noastre — mărturisea Ana Blandiana — i-au fost tributare lui Nicolae Labiș de la motivul poetic și pînă la cuvînt" ; „...a fost primul poet tînăr care a propus confraților o aplecare spre mit, spre miracolul folclorului — adăuga Gheorghe Tomozei —. De asemenea, relația om-timp, om-spațiu, toate aceste motive care sînt enunțate în Labiș se continuă după el..." Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Mihai Negulescu, Nicolae Stoian și mulți alții i-au preluat temele și atitudinea subiectivă față de realitate. Redusă la această fecundă influență, poezia lui Nicolae Labiș ar semnifica totuși prea puțin.

Lirica lui trăiește prin ea însăși și, analizîndu-i-o, G. Călinescu observa senzația deosebită „de materie, cuvintele sînt carnale ca fructele, poetul pare în permanență vrăjit de univers". Impresia de neobișnuit izvorăște din naturalețea, din pasiunea prin care poetul își asumă idealurile epocii și se identifică cu zorile construcției socialiste.

Nicolae Labiș a trăit istoria contemporană cu toate fibrele ființei lui, s-a mistuit aidoma brazilor cuprinși de flăcări, evocați de atîtea ori. Dacă nu vom întîlni în versurile sale o paletă bogată de culori, ne întîmpină, în schimb, o pluralitate de nuanțe psihice, o vibrație la ideile și sentimentele timpului istoric, subordonate unei grabe înfrigurate, unei febre a căutării care îl stăpînesc și-i dictează gesturile, atitudinile și opțiunile.

Ion Bălu





Virgil TEODORESCU

Pe-nzăpezitele poteci din nord

N-am să te las să te mănince ursul,
oricit ai incerca n-am să te las,
n-am să te las să faci un pas
fără să fiu cu tine din zori pină-n amurg
să îți arăt cum lucrurile curg,
chiar de-ai uita că ziua se resoarbe
în cringurile veștede și oarbe,
că ziua noastră, ca atitea zile,
e despicată-n două de cămile
într-un spăimintător și trist parcurs,
peste morena unui vechi fiord,
pe-nzăpezitele poteci din nord,
sub boreala noapte care se lasă-alene
ca un monticul somnolent și scurs,
tu n-ai să fii mincată nici de hiene
și nici de albul, uriașul urs.

Spre-aglomeri care se pierd în larg

Spre torturata preriei bonansă,
spre-aglomeri care se pierd în larg
acolo unde valuri gri se sparg
ca niște cirduri de delfini în transă,
spre-adincile tăceri inopinate,
spre gesturile închircite-n noi
ca goana retezată a haitei de copoi
de-afurisenia unui abate,
și spre tulburătoarele rețineri
asemenea cu sfinxul din Egipt,
spre straniul codru de eucalipt
sădit de amindoi în anii tineri.

Coliziunea în sine

Coliziunea unui vehicul cu un arbore
mi s-a părut întotdeauna un spectacol aproape perfect,
lăsînd la o parte coliziunea dintre galaxii
depășind cu mult perfectul simplu,
în orice caz la o cotă foarte înaltă,
chiar mai înaltă decît arborele despre care vorbeam
și care de fapt ar putea lipsi din peisaj
întrucît ce contează într-adevăr și rămîne
pentru eternitate
este coliziunea în sine
fie între un tramvai și o fecioară
între o ușă și accesoriile ei sau invers,
care poate avea sau nu poate avea loc,
depinde de împrejurări și bineînțeles de
prețul benzinei
care poate s-o împingă înainte sau s-o dea înapoi,
poate să o rețină ba mai mult s-o evite,
dar ca să nu divagăm și să nu tot deschidem
paranteze,
pe care nu știu cine și-o face pomană
să le închidă,
să spunem ce avem de spus și anume
că dacă aș avea putere
aș interzice cu desăvîrșire plantarea
plopilor pe marginea șoselei,
chiar dacă mi s-ar cere.

Altă drăcie

Desigur avea nasul enorm și-atît de greu
că intra pe jumătate în pămînt
ca un nap în timpul vacanței de vară,
nu era nimeni prin apropiere
singura lui soră părăsise demult localul ca fiind infect
ar fi fost deajuns un simplu strănut
ca să-l aducă pe linia de plutire,
și cînd colo s-a îmbolnăvit de rinichi,
elimina pietre de dimensiuni apreciabile,
și cu toate sforțările medicinei
moderne,
nimeni nu-l putea opri, în nici un chip :
umpluse curtea
și o bună bucată din terenul agricol învecinat,
agricultorii dădeau semne de nerăbdare,
așa că au inventat o mașină specială,
care măcina pietrele prefăcîndu-le în nisip,
mașina se descurca foarte bine
fiind propulsată de energia eoliană,
iar în timpul absenței acesteia
de cinci puternici călugări novici,
într-adevăr regiunea se îmbogățise
cu un nou element *)
care nu putea fi trecut cu vederea,
dar nici lăsat să deterioreze cîmpia
și să influențeze în mod negativ
recolta, —
a fost transportat pe malul unui iezer
rahitic și pînă atunci anonim,
care deveni în scurt timp vestit
în lumea întreagă.

*) Nisipul

Balonul prăbușit

Nu, dragul meu, balonul acela prăbușit
e o legendă devenită mit,
e un halterofil cu braț de fier
dar și un paradit mongolfier
în care n-ai să poți găsi măcar
perechea anonimă de purici și țînțari,
nici pe cățeaua șaika atîta de cuminte,
prima cățea din lume care-a născut în cer,
ca păsările lui Apollinaire,
nici plosnița de plante scorțoasă și tenace, —
dar, ca să nu-mi uit firul,
pe cîmp mai crește încă în libertate știrul
și ștevia sub gardul descumpănit nițel,
perfida păpădie, la un înalt nivel,
ba chiar și anemona se-ndură să dea colț, —
în timp ce toporașul sucombă într-un colț.

Răbdare de înger

A înălțat palate și-a rontăit covrigi,
a detronat califi, sultani și rigi,
pe urmă, la o ceașcă de cafea,
și-a fript și limba și s-a dat în stambă,
a curs de-atunci belea după belea,
n-a mai putut să facă nici o trambă,
degeaba da din coate, degeaba se-nfigea :
iată ce-nseamnă-o ceașcă fierbinte de cafea.

Ca să nu se repete

Treceau pe-acolo mari aglomerări,
treceau și echipaje de elită,
căruțe încărcate cu baligă de vită,
cu farduri și panglici pentru prostime,
treceau și harabale cu semințe,
treceau pe înserate și sentințe,
de obicei ferchezuite bine,
ba una chiar s-a agățat de mine
și fără vorbă multă m-a luat de după git,
n-a fost bine-nțeles un gest urît,
cu-atît mai mult cu cît simțeam nevoia,
deși se știe nu mă țin de fuste,
de neuitat aceste clipe fruste,
dar, cum se-ntîmplă deseori în viață,
era și celălalt de față,
nu a mișcat un deget, nici capul nu l-a-ntors,
nici n-a clipit din gene,
și-atunci, ca faptul să nu se repete,
mi-am desfăcut cureaua pe-ndelete
și l-am pleznit de-a zis : iartă-mă nene.

O fărîmiță

Deschid dulapul gol și-mi zic
că nu e cu putință să nu găsesc nimic,
o fi rămas cămașa ta de noapte
sau bluzele de in ca niște șoapte,
poate într-un sertar să fi rămas
o fărîmiță palidă de glas.

Morunii dormitau

Fotografierea rechinilor în timpul rutului
dezlănțui un scandal fără precedent,
nu atît pentru că boturile lor în formă de lance
apăreau în mărime naturală
însoțite de rînjetul binecunoscut,
ci mai ales pentru că solzii lor extraordinari,
de obicei fosforescenți în contact cu apa,
păreau a fi o piele răpănoasă
din care, cu chiu cu vai, s-ar fi putut confecționa
cîteva perechi de cisme soldățești
destinate detașamentelor care luptau în ținuturi
mlăștinoase.

Acest șoc avu un efect dezastruos
asupra confreriei superioare
care se îmbarcă imediat în șalupe blindate
cerînd azil într-o țară neutră,
dar rețeaua de observație a broaștelor țestoase,
care funcționa fără întrerupere în orice împrejurări,
dejucă planurile fotografilor de toate
categoriile,
atît în ce privește acțiunile destinate
suprafeței oceanului
cît și adîncurilor insondabile,
acolo unde morunii dormitau în grupuri letargice.

Tapiserii de **Ileana Balotă**

Breviar

„În floarea vieții"

LA LECTURA amintirilor cunoscutei traducătoare Frida Papadache despre Tudor Arghezi [1]), mi-am adus și eu aminte de o ispravă cu totul uitată : că primisem din partea Editurii de Stat pentru Literatură și Artă sarcina de a face un referat la traducerea marelui poet, a celei de a patra cărți de amintiri din copilărie și tinerețe, ale lui Anatole France [2]). Era un neașteptat gest de atenție, greu de refuzat, dar tot atît de greu de primit. Știam că Arghezi traducea într-un mod foarte personal, ca să zic așa, trăgind textul către dinsul și imprimîndu-i o pecete foarte personală. Astfel, a dat din poema preliminară la **Les Fleurs du Mal,** a lui Baudelaire, o versiune splendidă, dar în care trăsăturile erau foarte îngroșate, făcînd din maestrul de tinerețe un **alter-ego** al său, ca să nu zic arghezian sută-n sută. Mă întrebam, înainte de a primi, cum mă voi descurca în eventualul meu referat, dacă și pe subtilul și rafinatul autor al memorialului **La vie en fleur** (1922), ultima lui carte, îl va trece prin strungul său ? Putea-voi să refer cu totală francheță, fără să-l supăr ? Este drept că mi se dăduseră asigurări ritoase că referatul va rămîne secret, că maestrul nu va primi decît în copie, nesemnată, observațiile mele. Pînă la urmă am primit cu mare îndoială, dificila sau mai bine-zis gingașa sarcină, știind că în materie redacțională, fie ziar, revistă sau editură, secretul profesional se transformă de a doua zi în așa-zisul „secret al lui Polichinelle" [3]).

Mi se sugerase să nu fac exces de zel, că este suficient un sondaj de cîte o coală de la început, de la mijloc și de la sfîrșit. Cum eram însă din tagma nefericită a celor „scrofuloși la datorie", am colaționat întregul text : cele 229 pagini ale versiunii române, cu cele 338 ale originalului francez, ediția Calmann-Lévy, din 1924. În prealabil, citisem integral tălmăcirea, dintr-o suflare, cu foarte puține opriri, cînd textul mi s-a părut obscur sau prea puțin „francian", și numai apoi, după ce am recitit tot așa, dintr-o dată, originalul, am trecut la lucrarea confruntării, rînd cu rînd și pagină cu pagină, a ambelor.

Unul din motivele pentru care cedasem era că-l știam pe Arghezi un bun cunoscător al limbii franceze, pe care o vorbise exclusiv, cinci ani, în timpul șederii sale în Elveția romandă, la Geneva, după ce consumase încă din adolescență, cu precădere, literatura franceză. Nici nu mi-a putut trece prin minte să-i pun la îndoială sensibilitatea antenelor filologice, ca să zic așa, mulțumită cărora nici o nuanță a originalului n-avea să-i scape. Realitatea a fost însă alta. Arghezi a tradus fără tragere de inimă, după cum îi și spusese aceleași vizitatoare, Frida Papadache, că nu-i place cartea, că „nu e nici măcar bine scrisă".

A încercat să fie totuși conștiincios, îngăduindu-și puține omisiuni și rare schimbări în sintaxă. Și totuși ! Anatole France vorbea într-un loc de **„doamna** de Caylus", Arghezi a corectat **„marchiza** de Caylus", dar respectiva, autoarea unor **Souvenirs** despre Curtea lui Ludovic al XIV-lea, era **contesă** ! Profesorii de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea își „corijau" elevii cu „la férule" — paletă de piele sau de lemn ; în tălmăcire se precizează că erau bătuți la palmă. Paleta se mai rătăcea și pe de lături. Mai puțin nimerită mi se pare versiunea : „Adevărul n-a fost privit niciodată dezbrăcat", în loc de „gol-goluț" [4]).

MĂ TEMEAM de unele „materializări" ale textelor, cu alte cuvinte apăsarea în concret a unor noțiuni abstracte. Erau inevitabile ! Astfel „părul **inculț**", adică neîngrijit, al unui coleg, devine **„chică mărăcinoasă".** O **„legătură** de mărăcini" se transformă însă într-o **„spinare** de spini". Cînd povestitorul spune că, neglijînd învățătura, a trecut în „ultima treime a clasei", versiunea dă „drojdia clasei". Același tînăr erou era **grețos,** după cum spunea mai gingaș servitoarea („le coeur **délicat"** — inima delicată), dar traducătorul îl găsește **„slab de rinză".** Cînd același stomac delicat nu primește nici o îmbucătură, vocabularul arghezian își amintește de echivalentul **„dumicat". „Tumultul** amintirilor" este în versiunea nouă, **„gloata** amintirilor". **„Eleganța mișcărilor",** la un coleg al său, e tălmăcită **„ușurință plutitoare".** Aci trăsătura, departe de a fi îngroșată, ne oferă imaginea delectabilă a unei figuri de dans.

Nu tot așa e tradus epitetul **„aspru",** pe lîngă „glas". Arghezi îl și vede : **„noduros" !**

La întrebarea cine bate la ușă și la răspunsul : **„Noi",** acesta se transformă, la meridianul nostru, în : **„oameni buni".** Este un specimen, ca să zic așa, de traducere liberă, care nu atacă sensul originar.

Același lucru nu l-am putea spune pentru două aprecieri negative, despre Napoleon. „E în el și ceva din omul mare și **ceva din provincie"** (și ceva **copilăros** ; în original : „et il y a **de l'enfant").** „Dar avea **un suflet de băcan",** în loc de **„banal, plat" (terre à terre).** Prin **„perruquisme",** noțiune franciană, derivată de la perucă falsă, acea podoabă capilară, specifică trecutului, autorul caracteriza conservatismul unor „tombatere" [5]). Arghezi traduce „hidra peruchismului" cu **„balaurul gugumăniei îndărătnice" !** Francezii numesc **„laïus"** un discurs, o cuvîntare (ușor ironic) ; în traducere ' **„hîrțoagele".** Nu avem un echivalent pentru epitetul „adorabilă", cînd e vorba de o persoană ; traducem : „Céline era mai **adorabilă",** dar nu „mai **drăgăstoasă"** (epitet care face din obiect, subiect !). A ride e una, a fi vioi e alta. „Nu știu ce vesel, **rizător"** (je ne sais quoi de **riant)** e tălmăcit „nu știu ce **vioi".**

Un cap de om îndobitocit (tête **d'abruti),** care se oferea vervei grase argheziene, apare simplificat, redus la **„căpățîna** asta". Alt epitet care și-ar fi găsit ușor în vocabularul arghezian echivalentul, „murdăria **mirșavă"** (la **saleté ignominieuse),** se impalidează : „murdărie de **neînchipuit".** Neologismul „etaj" are la noi echivalentul „cat" ; la „înălțimea etajelor" **(la hauteur des étages),** traducătorul găsește perifraza nepotrivită : **„înălțimea rîndurilor de odăi".**

Un iz de paraclis emană din unele transpuneri verbale argheziene. Micul Pierre mărturisește : „De atunci încoace **m-am pocăit,** poate că și prea mult". În original : „m-am îndreptat" **(amendé).** Colegul său, Fontanet, „vorbi pe un **ison pătruns"** (în fr. : un **ton). Toca** (la **toque)** e o pălărie rotundă, nu prea înaltă, fără boruri ; o purta în carte un asistent universitar, dar ce e drept, „de o formă neobișnuită și de o mărime extraordinară" ; pe românește devine „un soi de **comanac"** (purtat de călugării ortodocși). Și alte transpuneri nedumeresc. Nu le pot atribui necunoașterii limbii. ci grabei.

Despre un gramatician de forță, France spune : „nimic **nu egala** justiția sa severă" (cu privire la „înțelesul și raporturile termenilor"), în românește : „nimic **nu se împotrivea** asprei sale judecăți". „O privire emoționată" (un regard **ému)** devine „privirea **surprinsă".** „Vîrful petrificat al unui colț **(défense)** de mastodont", se preschimbă în acela „al unei **măsele".** Același colecționar își plimba privirile, **sub ochelari** (ses **regards lunettiers)** pe dulapurile lui ; în text : „umblînd cu ochii și sticlele lor pe dulapuri". Sticlele ochilor ! La fel, foile **(feuillets)** ale periodicului „Revue des Deux Mondes", se prefac în **„petice** din revista **Revue** etc". Legăturile trecătoare de dragoste din lumea teatrală se numesc „aventuri de culise" ; Arghezi mai neexplicit, le deghizează în **„fleacurile de iubire".**

Într-o convorbire intimă cu o actriță, tînărul Pierre se dăruia „cu o încredere deplină" (une entière **confiance),** urmat de o sintagmă cu același sens : „un **abandon** complet" ; cele două expresii se contopesc la Arghezi într-una singură: „o încredere întreagă de **uituc" !**

Tinerii care dansau în cadrul casei colecționarului o făceau „fără să le pese (sau fără să se sinchisească : **„sans s'inquiéter")** de veșnica scurgere a lucrurilor". La Arghezi, acest tineret „se învîrtea virtej [...] fără să se simtă neliniștit de veșnica scurgere a lucrurilor".

Forma afirmativă se metamorfozează în negativă. În loc de : „Trebuie să credem că" **(Il faut croire que),** citim : „Este **de necrezut că...".** În corpul aceleiași fraze, ceea ce aș numi „spiriduș" pentru „un **démon familier",** care ne suflă la ureche sfaturi bune sau ginduri juste, traducătorul găsește mai potrivit **„un diavol** al meu".

Închei lista traducerilor infidele cu o perifrază parazitară, neașteptată la scrisul concentrat al marelui poet și prozator român. În loc de „manierele frumoase" **(les belles manières),** disprețuitorul mondenităților o lungește : „risipire de vorbe frumoase și de fasoane goale".

De aceea, probabil, se ferise să traducă, pe lîngă „incorectitudinea temei mele" și cele două noțiuni următoare : „les **solécismes** et les **barbarismes",** care riscau să rămînă neînțelese, în echivalențe : solecismele și barbarismele. Nu-i așa ?

Oricum aș fi procedat, trebuia să prevăd că nu-i va plăcea lui Tudor Arghezi referatul meu (cîtuși de puțin neamical !). Îl va fi socotit însă ca atare. Au urmat represaliile sale, dîndu-mă în gura tuturor cunoștințelor comune ca un om primejdios pentru siguranța lor și ca un prieten nesincer, care așteptam, în timpul bolii sale grele, din anul 1939, să dea ortul popii și să pun mîna pe domeniul Mărțișorului. Din fericire, n-am fost ocolit de nimeni, nimeni n-a avut de suferit din cauza încrederii în mine, nu mă pot plînge de nimic de pe urma represaliilor de acel soi. Pe atunci însă eram nelămurit de cauza acelei campanii denigratoare. Era pedeapsa, dinte pentru dinte, pentru culpabila mea acceptare a ofertei editoriale. Rostesc un tardiv **mea culpa.** Singur mi-o făcusem.

Șerban Cioculescu

[1]) **În L-am cunoscut pe Tudor Arghezi.** Culegere de evocări de Nicolae Dragoș, Editura Eminescu, București, 1981, „Amintiri în ceasul al doisprezecelea", pag. 218 și urm.

[2]) **În floarea vieții,** ultima carte a lui Anatole France, în românește într-a doua versiune, de Tudor Arghezi, în Biblioteca pentru toți, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1953.

[3]) Unanim deconspirat, de notorietate publică.

[4]) În original : „La vérité n'a jamais été regardée nue".

[5]) Am căutat un termen echivalent, din vechiul nostru vocabular.

Primăvara culturală bucureșteană

● Universitatea cultural științifică București organizează, în Sala Dalles din Capitală, între 21—27 mai a.c., tradiționala manifestare „Primăvara culturală bucureșteană". Acțiunile vor debuta la 22 mai cu „Ziua literaturii, științei și tehnicii".

În cadrul deschiderii manifestărilor consacrate cărții, Editura Politică va lansa volumul 26 din opera tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU,** „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate".

Va urma simpozionul cu tema : „Opera tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU,** contribuție de excepțională importanță la elaborarea politicii științifice a Partidului Comunist Român, la îmbogățirea teoriei socialismului științific".

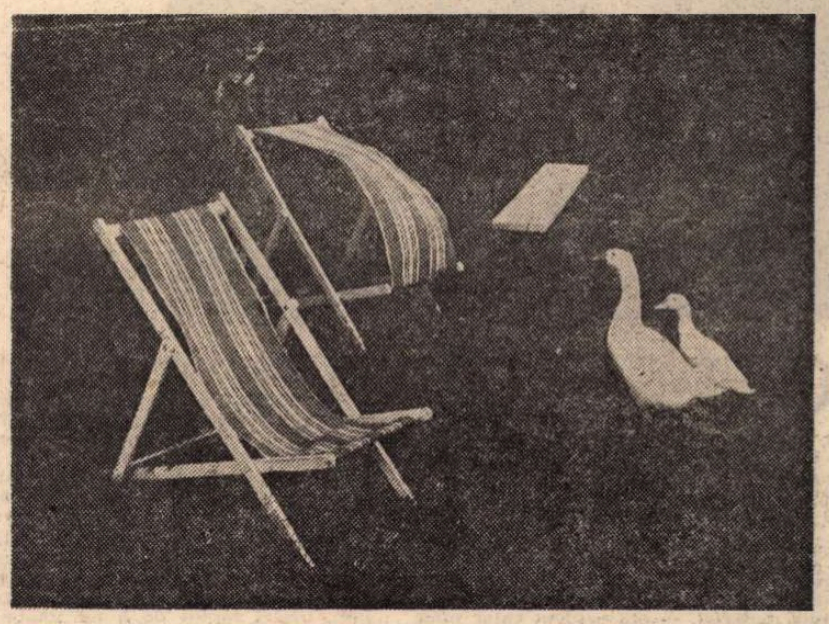
Cuvînt înainte — **Ion Simion,** redactor șef al Editurii Politice.

Vor mai participa prof. univ. dr. **Alexandru Puiu,** prof. univ. dr. **Nicolae Petreanu** și **Ionel Cloșca.**

Dintre acțiunile ce vor avea loc în cadrul secției Literatură menționăm : Recitalul literar „Flori de mai", „Ziua teatrului", Ziua muzeelor și artelor plastice, recitalul literar-muzical „Primăvara bucureșteană", prelegerile „Știință și literatură în Carpați" de **D. Almaș,** „Poezia iubirii" de **Nina Cassian,** (Clubul „Căminul"), „Romanul exemplar în secolul al XX-lea" de **Dan Grigorescu,** „Devenirea limbii române" de **Mihai Zamfir,** „Memorialistica" (Mihail Sadoveanu — „Anii de ucenicie") de **Șerban Cioculescu,** „Însemnele epocii în dramaturgia românească a secolului al XX-lea (Victor Ion Popa, Mihail Sebastian, Gheorghe Ciprian, Mircea Ștefănescu)" — de **Gheorghe Lăzărescu,** „Romanul antic și oriental" de **Bernard Wexler,** „Marii noștri poeți" — (George Bacovia — poet al simbolului și al expresiei) de **Ioana Lipovanu Theodorescu,** „Generația Hyperion" de **Doina Uricariu,** „Gînditori moraliști" (N. Iorga) de **Ion Zamfirescu,** „Difuziunea moștenirii celților în lume" de **Ion Frunzetti.**

Trapez

C



Deci — faute de mieux — s-ar putea spune și „Se uită ca gisca la șezlong".

355. Biografia lui Balzac nu interesează nici cît a unui circiumar. Dar biografia lui Malraux interesează ca a unui erou al spiritului și al faptei.

356. O cioară a trecut și a scăpat din cioc o nucă... Dacă ar fi fost corb, dacă ar fi fost inel, dacă aș fi fost Ion Corvin...

357. Dacă, vrînd să fie cît mai în preajma noastră, dracul a ales o vietate domestică spre a se întrupa, fără îndoială că a ales țapul. Nu auit coarnele îl sugerează, cît țăcălia, deși, la drept vorbind, în afară de Operă, nu-mi amintesc drac cu barbișon.

358. Dacă, pentru a veni pe lume, ar fi trebuit să fiu trezit dintr-un somn lung, după cît mă cunosc, cred că i-aș fi răspuns celui ce m-ar fi tras de picioare : — Mai lasă-mă să dorm puțin...

Geo Bogza

Trebuia să se întîmple și asta : ca în nr. trecut, „Patmos" — titlul unei cărți de Ilarie Voronca, intrată în istoria literară, a avangardei cel puțin — să apară „Padmos". Mulți vor fi îndreptat, cum se obișnuiește să se spună, singuri greșeala. Dar ea nu mi-a ars mai puțin retina, Patmos fiind mai întîi numele celebrei insule în care confratele nostru Evanghelistul a vestit flăcările ce vor aduce sfîrșitul lumii.

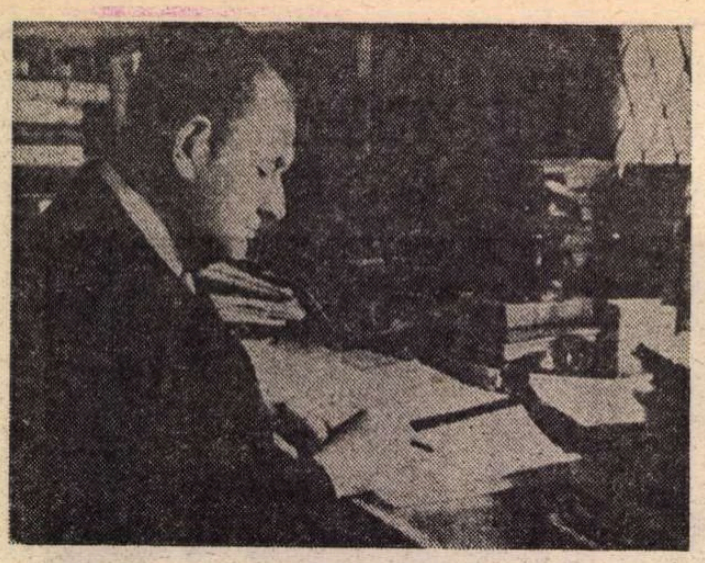
Revista revistelor

„Studii clasice" nr. XXII

● EDITATĂ de Societatea de Studii clasice sub egida Academiei R.S.R. (coordonatori Al. Graur, D.M. Pippidi și I. Fischer), revista „Studii clasice", mai puțin cunoscută cititorilor datorită tirajului său redus, este una dintre cele mai interesante și competente publicații de specialitate ce apar astăzi la noi. Sumarul amplu, cuprinzînd comunicări și studii, note, discuții și recenzii, vizează o largă arie culturală și pune în lumină diferite aspecte ale antichității greco-latine, cît și implicațiile de ordin istoric și spiritual pe care aceasta le-a avut în dezvoltarea ulterioară a civilizației europene. Într-o primă secțiune a numărului XXII al revistei, cei interesați pot găsi contribuții originale la interpretarea filosofiei grecești presocratice (Ion Banu, **Însemnări despre Gorgias),** articole despre inepuizabilul tezaur al literaturii latine cu referire, de data aceasta, la Vergiliu și Petroniu (Gabriela Creția, **Un schéma narratif archaïque dans l'„Enéide",** Stella Petecel, **„Eneide", VII, 8—36. Osservazioni sul carattere „polifonico" della tecnica poetica virgiliana,** Florica Bechet, **„Cena Trimalchionis" — spectacol implicit și explicit)** și numeroase comunicări de istorie și arheologie legate în primul rînd de spațiul carpato-dunărean (Alexandru Avram, **Bemerkungen zu den Mariandynern von Herakleia am Pontos** [Considerații asupra mariandinilor din Herakleea Pontică], Vasile Lica, **Pînă cînd a trăit Deceneu ?,** Gh. Ceaușescu, **Vitellius' kaiserliche Titel** [Titlurile imperiale ale lui Vitellius], Alexandra Ștefan, **Callatis și artera rutieră litorală în secolul al II-lea e.n.,** și Emilia Doruțiu-Boilă, **Legații Moesiei Inferioare între 175—180 și 198—212).** Acestora li se adaugă două studii ale unor filologi străini : E.D. Kollmann, **Die Verba „do" und „emo" (= geben und nehmen) und ihre Komposita** [Verbele **do** și **emo** (= a da și a lua) și compusele lor] și Richard Gregor Böhm, **Zur Heilung der Überlieferung bei Quintilian, „Inst.". 10,1, 44—46,** considerații și critică de text referitor la pasajul citat din Quintilian. Mai putem citi **addenda** Lianei Lupaș la comentariul său la piesa lui Eschil **Cei șapte contra Tebei,** notele lui Constantin C. Petolescu despre cultul zeității de origină siriană Jupiter Dolichenus pe teritoriul Daciei și însemnările Luciei Wald pe marginea celei de a XVI-a Conferințe internaționale de studii clasice „Eirene". În fine, revista rezervă mai bine de treizeci de pagini recenziilor la diferite apariții editoriale recente, fapt ce, pe lîngă informarea cititorilor, mai demonstrează încă o dată vitalitatea studiilor clasice în lume.

Adresîndu-se filologilor și istoricilor de la noi și din străinătate (de aceea multe articole sînt scrise în limbi de circulație), revista „Studii clasice" aduce o contribuție de marcă la promovarea valorilor umaniste antice. **R. V.**

Floare a darurilor



Tudor Vianu

CINE păşea pragul casei din str. Andrei Mureşanu nr. 33 şi era poftit în cabinetul de lucru al lui Tudor Vianu pe la începutul anilor '60, poate şi mai înainte, observa, aşezată la îndemînă, pe biroul profesorului sau pe raftul bibliotecii din spatele său, o încăpătoare cutie de carton anume destinată fişelor ce se acumulau tot mai numeroase de la o dată la alta. Ajungea un cît de timid semn de curiozitate, ca profesorul, parcă atita aşteptînd, să dea explicaţii despre rostul lucrării pentru care aduna material, — era evident chiar pînă a mărturisi, — cu maximă voluptate intelectuală. Lucrarea în cauză avea să fie **Dicţionarul de maxime comentat** din 1962. Doi ani mai tirziu, Tudor Vianu punea cu totul punct activităţii, exact în ziua cînd primea bun de imprimat studiul comparatist despre **Arghezi, poet al omului,** la 21 mai 1964, dată consemnată în caseta tehnică a celei din urmă dintre cărţile încredinţate de el tiparului. Au şi trecut, de atunci, douăzeci de ani !

Fără să constituie, deci, ultimul său cuvînt, **Dicţionarul de maxime** îl reprezintă pe autor în momentul ajungerii foarte aproape de pragul suprem, adăstînd să mai arunce o privire asupra întinselor lecturi de o viaţă, ispitit a alege, după preferinţele spiritului, ale gustului şi ale inimii sale, fragmentele cele mai încărcate de înţelepciune : **Fiore di virtù.** Florilegiul rezultat arată mai mult decît erudiţia învăţatului umanist, este expresia finală a virtuţilor personalităţii îndelung cizelate **prin** şi **pentru** cultură, care, vrînd să deschidă celorlalţi orizonturile cunoaşterii, deschidea întîi de toate o fereastră către sine.

Acest dublu registru asigură **Dicţionarului,** în ciuda caracterului compilatoriu, o audienţă multiplă, un interes inepuizabil pentru caracterizarea lui Tudor Vianu. Ediţia **Operelor** sale originale, ajunsă la al 11-lea volum, nu l-a cuprins încă şi nici nu sînt semne să-l aibă în vedere pînă la sfîrşit. Retipărirea lui în 1971 a trecut de mult în amintire. Totuşi, cui i-a căzut în mînă, odată, se va întoarce oricînd, încîntat, la oricare dintre pagini. Însuşi faptul de a nu impune lectură continuă îl deosebeşte. Poate fi deschis la întîmplare cu egal folos. Deşi la baza lui stă multă rigoare, acribie filologică neostenită, se lasă consultat pe sărite, în cea mai deplină libertate a minţii şi spre delectarea continuă a sufletului.

Dacă e aşa, să verificăm efectul, întorcînd la repezeală filele pentru a vedea ce a cules Tudor Vianu chiar în legătură cu noţiunea **minţii.** Începe de la Democrit : „Gloria şi averea fără minte nu sînt proprietăţi sigure". Avantajele obţinute cu concursul hazardului, comentează în margine omul de carte, „numai mintea le menţine". Fiindcă mintea, cu inventivitatea ei zămislitoare, întrece însăşi forţa aparent suverană, cum glăsuieşte cartea înţelepciunii indiene **Panciatantra:** „Nici prin sabie, nici prin elefanţi, nici prin cai, nici prin oşteni nu se îndeplineşte o faptă aşa cum e înfăptuită cu ajutorul minţii". De aceea, cărturarul nostru, sprijinit pe Pascal, îşi pune în gardă cititorii, îndemnîndu-i să se interogheze asupra deformărilor posibile, anomaliilor şi pervertirilor în stare a deruta, a abate, mintea de la demnitatea ei : „Cum se face că un şchiop nu ne irită, şi un spirit care şchioapătă ne irită ? Din pricină că şchiopul recunoaşte că noi mergem drept, în timp ce omul cu mintea şchioapă crede că noi şchiopătăm ; dacă ar fi altfel am simţi milă pentru el şi nu mînie".

Neapărat, ideea minţii se raportează la aceea de **raţiune,** glosată de Tudor Vianu pornind iarăşi de la cugetarea unui antic, Heraclit : „A avea o minte luminată de raţiune este virtutea cea mai mare, şi înţelepciune este a grăi adevărul şi a lucra conform naturii ascultînd de glasul ei". Un frumos elogiu este adus raţiunii, imediat, prin asocierea exerciţiului ei cu bunăcredinţa, cu loialitatea chemate să gireze confruntările de opinii. De astă dată, citatul este din Montaigne : „Mă simt mai mindru de victoria obţinută asupră-mi, atunci cînd am cedat raţiunii adversarului, decît de victoria cîştigată asupra slăbiciunii lui". Angajată în focul schimbului de argumente, raţiunea iese regenerată, fortificată, neexistînd supunere umilitoare decît în plan fizic. Avertismentul este preluat tot din Montaigne : „Nu raţiunea mea cedează şi se încovoaie, ci genunchii mei".

În ecuaţia astfel configurată de Tudor Vianu, soluţia nu mai e de conceput fără a atribui o pondere cel puţin egală **sufletului.** Din nou şi-l face aliat pe Democrit : „Se cuvine ca omul să se ocupe mai mult de suflet decît de corpul său, căci excelenţa sufletului îndreaptă slăbiciunea corpului, în timp ce forţa corporală, fără puterea minţii, nu face sufletul mai bun". Să fie aici vreo abatere de la adagiul latin prea bine ştiut ? Autorul **Dicţionarului** — fiu de medic — nu uită să-l insereze în legătură cu conceptul de sănătate : **„Mens sana in corpore sano** este tot ce putem cere zeilor, după Juvenal". Îi place, însă, a-şi orienta depoziţia dincolo de ceea ce atîrnă de factori incontrolabili, imprevizibili, către evaluarea şi mobilizarea propriilor resurse în confruntarea lucidă cu capcanele existenţei, ale unei condiţii oricum fragile. Fusese o vreme cînd, furat de exuberanţa tinereţii, se credea îndreptăţit să opteze pentru un orgolios „cult al energiei". Au urmat curînd experienţe de natură să-l pună pe gînduri. Anii primului război mondial cu avatarurile refugiului, cu evidenţierea brutală a precarităţilor inerente firii omeneşti, anii consacraţi desăvîrşirii studiilor în străinătate, în izolare şi ne-adaptare, edifică spiritul său asupra nevoii de a armoniza reflecţia şi afectul, de a nu exclude sufletul de la banchetul intelectului. Corespondenţa publicată postum oglindeşte, cu accente adesea dramatice, procesul clarificărilor lăuntrice. Întrebarea adresată prietenului de demult : „Cum o mai duci cu sufletul ?" — trădează o obsesie timpurie, consecvent convertită, apoi, în aspiraţie a comunicării, a întreţinerii disponibilităţilor simpatetice, principal remediu împotriva risipirii amorfe, destrămărilor sterile, antidot pentru a preveni opacizarea pedantă. Capătă semnificaţie aproape simbolică, peste timp, entuziasmul juvenil mărturisit la lectura lui Renan, într-o scrisoare din 10 dec. 1916 : „nici o dogmă, dar o putinţă de înţelegere ce nu cunoaşte vreo barieră intelectuală [...] o simpatie nemărginită ce colorează însăşi negarea". Formula inventată spontan, „sacerdot al simpatiei", ar putea fi aplicată lui Vianu însuşi. O îndreptăţea acel refuz public de a presta oficiul critic solicitat cîndva de Lovinescu, numai din teama de a nu tulbura sensibilitatea creatoare. O va atesta, după aceea, discreta vibraţie sufletească pusă în tot ce a scris — tratat estetic, exegeză stilistică, evocare literară — ca un semn al distincţiei trase din frecventarea domeniului artistic, suplu restituită în beneficiul promovării valorilor autentice pe un circuit cît mai larg.

Expansiunea artei, în sistemul axiologic născut de Tudor Vianu, răspunde unui ideal de perfecţiune individuală şi socială. Din Schiller — autor asumat în scopul doctoratului la Tübingen — extrage în Dicţionar definiţia concisă a rolului ei formativ : „Arta este mina dreaptă a naturii. Aceasta a făcut creaturi, cealaltă oameni". Reflecţia schilleriană se completează fericit printr-o cugetare a lui Goethe : „Nu numai ce a dobîndit prin naştere, dar şi ceea ce a cucerit prin fapta lui este omul". O nuanţă profund umanistă este introdusă aici, cu ajutorul filosofului chinez Lao Tse : „Cel ce cucereşte pe alţii e tare ; cel ce se cucereşte pe sine e puternic". **Om, oameni, omenie** ocupă un spaţiu privilegiat în selecţia lui Tudor Vianu, ca şi termenii **a iubi-iubire.** Ilustrau, pe deasupra unui chip de a structura lumea, un fel de a fi.

Geo Şerban

Limba noastră

Etimologia şi cultivarea limbii literare

NUMEROŞI lingvişti, care nu şi-au făcut din **etimologie** o specialitate propriu-zisă, precum şi foarte mulţi metodicieni insuficient familiarizaţi cu problemele aceleiaşi discipline înclină să creadă, iar, uneori, sînt chiar convinşi că **nu e nevoie de cunoştinţe etimologice nici în procesul de predare a limbii române şi nici în activitatea de cultivare a aspectului ei corect sau literar.** Ca adversar hotărît al unei asemenea concepţii, îmi propun să demonstrez (atît cît se poate aici) că ne aflăm în faţa unei prejudecăţi, care este pe cît de veche şi de înrădăcinată, pe atît de greşită şi de păgubitoare.

Din cauză că etimologia este nu numai o disciplină lingvistică vastă, ci şi complicată, „teama" de ea devine chiar un fel de „superstiţie" (după o cunoscută expresie a lui G. Călinescu, referitoare, însă, la neologisme). Cum să-i învăţăm pe elevi ceea ce chiar pentru specialişti este, adeseori, un lucru deosebit de complicat ? Iată o întrebare pe care am auzit-o nu o singură dată şi care, măcar în parte, se explică prin faptul că problema în discuţie este pusă greşit.

Pentru o înţelegere corectă a lucrurilor, sînt necesare cel puţin trei precizări. Mai întîi trebuie spus că nimănui nu i-a trecut prin minte să ceară lecţii speciale de etimologie pentru elevi, deşi — în treacăt fie zis — dacă acestea ar fi ingenios concepute, ele ar fi de un real folos pentru cultura generală a oricărui vorbitor. În al doilea rînd trebuie arătat că nu e vorba de a rezolva etimologii cu elevii ori în faţa elevilor şi nici de a le cere să înveţe pe de rost lucruri care nu le folosesc la nimic sau care nu-i ajută efectv să-şi îmbogăţească vocabularul şi să-şi corecteze exprimarea. În sfîrşit, elementarele **explicaţii etimologice,** care ar urma să fie date în cadrul orelor de vocabular **(prea puţine la număr),** ar putea fi prelungite şi chiar înmulţite în ultimele clase de liceu, cînd elevul are mai mari posibilităţi de înţelegere, cînd posedă mai multe cunoştinţe de limbi străine şi cînd are (ori poate avea) chiar o curiozitate ştiinţifică mai dezvoltată.

Scriind aceste rînduri, îmi amintesc de o propunere pe care acad. Al. Graur a făcut-o, acum 46 de ani, într-un interesant şi convingător articol publicat în revista „Viaţa românească" şi intitulat : **O oră de vocabular în liceu.** Cine va avea curiozitatea să citească ori să recitească acest prea scurt, dar instructiv articol se va convinge că autorul lui pledează cu argumente peremptorii nu numai pentru studierea vocabularului în liceu, ci chiar pentru iniţierea paralelă a elevilor în unele chestiuni inteligibile şi utile de etimologie (vezi Al. Graur, **Scrieri de ieri şi de azi,** Bucureşti, 1970, p. 145—149). Iată un singur exemplu, discutat la p. 146: „Nu e bine **întreprid,** ci trebuie **întrepid,** care nu e în legătură cu **a întreprinde,** ci e compus latin : **in-, trepidus,** adică «acela care nu tremură». Din aceeaşi familie e cuvîntul popular **a trepăda** şi neologismul **trepidaţie".** Pe pagina următoare, citim, printre altele, că **„promontor** (al culturii etc.) trebuie corectat în **promotor",** întrucît „nu e vorba de **promontoriu** (din lat. **mons, montis** „munte"), ci de **pro-, motor** de la **moveo** „a mişca"), deci **promotor** este cel care face să se mişte înainte, să promoveze o întreprindere". Astfel de „explicaţii etimologice" sînt neobişnuite în practica predării actuale a vocabularului, însă ele mi se par mai mult decît bine venite, îndeosebi atunci cînd e vorba de neologisme susceptibile de a fi deformate, impropriu folosite sau chiar confundate cu alte cuvinte (eventual tot neologice), care au pătruns deja în ceea ce numim „competenţa lingvistică" a unui vorbitor. Numeroasele exemple de felul celor citate mai sus, ca şi întreaga discuţie de aici urmăresc să acrediteze altă părere decît aceea conform căreia nu trebuie să ne gîndim **„la explicaţii etimologice care ar merge pînă la greacă sau latină",** ci numai la **„explicaţii semantice în cadrul limbii române"** (de pildă : elementul de compunere **-fer** = „purtător de, care conţine"). Opinia aceasta, care nu este chiar generală, a fost recent exprimată sau numai reformulată într-un articol (din care am citat mai sus), semnat de Mioara Avram şi intitulat : **Formarea cuvintelor şi cultivarea limbii** (publicat în „Limbă şi literatură", nr. 4 din 1963, p. 495—505). Materialul discutat în acest articol (foarte interesant de altfel) mi-a întărit o veche convingere privitoare la marea importanţă pe care o au cunoştinţele etimologice şi, în mod particular, cele de limbi clasice în realizarea unei exprimări literare sau măcar în procesul de asimilare corectă a vocabularului neologic internaţional. Pentru ca elevul (şi deci viitorul profesor, inginer, publicist etc.) să nu mai confunde paronimele **petrolier** şi **petrolifer** nu mi se pare suficient să explicăm ce înseamnă **-fer** „în cadrul limbii române". Trebuie adăugat că, la originea lui mai îndepărtată, acest **-fer** este un cuvînt propriu-zis, şi anume verbul latinesc **fero, ferre** „a purta, a conţine", prezent şi în alte adjective compuse cu o structură similară (e vorba de : **aurifer, carbonifer, diamantifer, metalifer** etc.). Precizînd că **petrolier** (care înseamnă „de petrol, referitor la petrol") este format cu sufixul **-ier** şi că se încadrează în seria derivatelor de tipul : **forestier, minier, perlier, manufacturier** etc., elevul va înţelege mai bine nu numai sensul celor două paronime (împrumutate din franceză), ci şi restricţiile combinatorii impuse de elementele formative **-fer** şi **-ier.** (Tot după modelul franţuzesc spunem : **cîmp, teren, strat** sau **zăcămînt petrolifer,** însă întotdeauna **produs** sau **utilaj petrolier,** spre exemplu).

Fără explicaţiile etimologice de rigoare, nici un compus de felul lui **cronofag** (citat tot de Mioara Avram) nu va putea fi prea uşor înţeles. De aceea se impune să precizăm că el e format din două elemente de compunere, care ne trimit la cuvintele greceşti **khrónos** „timp" şi **phago-, phagein** „a mînca". Dacă elevul va cunoaşte bine şi o dată pentru totdeauna sensul lui **-fag,** el va putea să „decodeze" corect ori mult mai uşor şi alte neologisme, în a căror structură intră acelaşi element de compunere (de pildă : **fagocit, fagocitoză, fagocitar** sau : **antropofag, bacteriofag, necrofag** ş.a.m.d.). Realmente deconcertaţi vor fi nu numai elevii, ci chiar majoritatea vorbitorilor nelingvişti în faţa unor pleonasme de felul lui : **alcoolemie în sînge, valoare echivalentă, cartografierea hărţilor, mărinimie sufletească, nume toponimic** şi altele condamnate tot de Mioara Avram. A spune pur şi simplu că „există şi compuse care dau naştere unor pleonasme în îmbinarea cu determinante care dublează sensul unui element de compunere savantă" (ca la p. 500) mi se pare cu totul insuficient. Elevul sau studentul nu trebuie să înveţe decît înţelegînd, însă, pentru înţelegerea unor asemenea construcţii pleonastice, este absolut necesar să recurgem la explicaţii de ordin etimologic. Astfel, se va arăta, de pildă, că **toponimic** e format din grec. **tópos** „loc" + **ónyma** „nume" sau că **mărinimie** este compus din **mare** + **inimă** (lat. **anima** „suflet") + suf. **-ie.** Tot aşa, i se va explica elevului şi studentului că nu e bine să spună **ortografie corectă** (cum citim chiar în unele manuale şi programe şcolare), întrucît grec. **ortho-, orthós,** înseamnă „drept, corect".

Citeodată, putem fi inexacţi ori nu prea convingători în unele probleme de cultivare a limbii tocmai pentru că nu apelăm suficient la etimologie. După părerea mea, nimic nu ne îndreptăţeşte să vedem în **perdant** o inovaţie condamnabilă din cauza „nerespectării unor reguli de bază ale derivatelor [româneşti] cu **-ant"** (cum se afirmă în articolul citat la p. 504). Cuvîntul este împrumutat din franceză, unde **perdant** e atestat încă din anul 1288, şi tot un împrumut (din italiană) este **prozastic,** considerat la p. 505 o formaţie românească inutilă.

Despre relaţiile existente între etimologie şi cultivarea limbii (aşa cum aceasta este înţeleasă, în general) sînt încă multe de spus, din care cauză voi reveni asupra acestei importante probleme.

Theodor Hristea

Adevărul, esenţa şi valoarea literaturii de actualitate

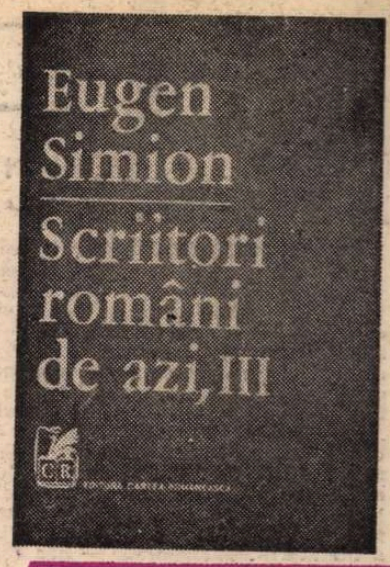
(Urmare din pagina 3)

mai profund, cognitiv, pentru opera respectivă ; care face din citit o „iscusită zăbavă", antrenînd cititorul, prin realizarea unei subtile satisfacţii estetice, la retrăirea şi însuşirea ideatică şi emoţională a procesului cunoaşterii artistice, deci, implicit, al suportării înrîuririi specifice a acestuia în procesul de făurire a conştiinţei sale. De aici, şi necesitatea unei consonanţe afective a scriitorului şi operei sale cu sensibilitatea activă a contemporanilor, cu întregul lor univers sufletesc, ca un nou element al esenţei şi valorii artistice a literaturii.

ÎNSETAŢI de adevărul vieţii contemporane, reflectat cît mai fidel şi mai expresiv în noi opere literare, contemporanii noştri tind să se recunoască cît mai plenar într-o cît mai izbutită imagine artistică a vieţii, muncii şi luptei lor pentru propria realizare şi noua dezvoltare a societăţii noastre. Şi cum acest lucru corespunde şi celei mai aprinse dorinţe a scriitorilor, el reclamă un tot mai sporit interes faţă de noile noastre realităţi social-umane, precum şi un mai intens efort creator pentru realizarea unei cît mai valoroase literaturi de actualitate, de o calitate estetică incontestabilă. Lucrul acesta se realizează nu doar prin exprimarea oricît de sinceră a acestei dorinţe, ci prin realizarea în practica literară a noi opere viabile despre noua noastră realitate socialistă, fidele adevărului şi esenţei sale în continuă dezvoltare revoluţionară. Asta cu atît mai mult, cu cît actul reflectării artistice a realităţii cuprinde implicit şi aprecierea acesteia, ceea ce înseamnă că opera literară transmite, **ipso-facto,** şi o judecată estetică de valoare asupra realităţii, pe care, datorită forţei specifice de generalizare artistică a literaturii, cititorul o preia de multe ori ca atare, cu spiritul critic influenţat de semnificaţia majoră a concretului-senzorial, artistic al operei. Fiind în măsură, deci, să realizăm o bună literatură de actualitate, de reală valoare artistică, e necesar să conjugăm toate eforturile noastre, ale tuturor, spre realizarea acestui măreţ ţel al noii noastre spiritualităţi socialiste.

Aurel Mihale

Analiză și sinteză



PRINCIPALUL merit al criticii lui Eugen Simion este de a inspira încredere majorității categoriilor de cititori : cu alte cuvinte, ea impune. E solidă, serioasă (chiar puțin **hautaine**, cum zic francezii), neumorală și egală cu sine. Ironia, cîtă există, nu se vede decît rareori cu ochiul liber. Criticul se conduce după un spirit de justețe și de obiectivitate care face din seria **Scriitorilor români de azi** studiul cel mai temeinic și mai util din cîte avem pentru epoca actuală. Stilul e totdeauna de o perfectă urbanitate și nu îndeamnă la replici joase. Cînd, totuși, acestea s-au produs, prestigiul criticului a ieșit întărit. Ținuta lui, dacă nu a putut descuraja agresiunea verbală, s-a dovedit strivitoare prin comparație. Rareori nedrept cu intenție, Eugen Simion s-a străduit de obicei să-și ascundă poznirile capricioase. Inaderența lui la anumite opere sau formule artistice se exprimă ocolit, refuzul e politicos, polemica (de puține ori fățișă) deferentă. Și-ar putea lua drept motto dictonul latinesc : **sine ira et studio.** Această atitudine poate să fie rodul unui efort de autoeducație, dar e, cu siguranță, și un dat temperamental. Criticul e mai curînd laborios decît spontan, întreaga lui activitate de pînă astăzi constituind dovada. O cunoaștere tot mai bună de sine l-a ajutat să-și aleagă mijloacele potrivite. E, prin fire, un consolidator, nu un pionier. Și chiar dacă o carte ca aceea de față, consacrată în definitiv literaturii în curs, ar părea să mă contrazică, să observăm prudența cu care autorul a înaintat pe un teren lunecos și plin de capcane. S-a aflat, necontenit, cu o jumătate de pas în urmă : e locul care-i îngăduie cea mai favorabilă perspectivă. În nici unul din volumele **Scriitorilor români de azi** nu vom găsi ultimele tendințe, ultimele opere, cele mai noi experimente. Construcția edificiului a lăsat mereu literaturii rămas-bun de a-și afla tiparele. Aproape toți scriitorii comentați sînt, în sensul în care expresia poate fi întrebuințată pentru contemporani, clasați. Mi-am explicat totdeauna în acest fel rezerva lui Eugen Simion față de cronica literară propriu-zisă, intermitențele cu care a practicat-o (nu mă va convinge nimeni că n-a avut unele : multe reviste i-ar fi oferit bucuroase un spațiu) și caracterul majorității articolelor sale, care par concepute în vederea unei cărți de sinteză sau sînt, pur și simplu, capitole din ea. Doar în mod excepțional criticul a scris cel dintîi și, încă, la autori necunoscuți. A preferat să aștepte. Sprijinul pe care el l-a acordat poeților și prozatorilor generației de care aparține sau celor cu douăzeci de ani mai tineri a fost real (și n-ar fi onest să i-l contestăm), dar s-a manifestat în aceste condiții. Nu vreau să fiu înțeles greșit : a consolida este, în critică, o operație la fel de necesară ca și a deschide drumul. Nu e vorba de a fugi de risc, ci doar de a-ți asuma alt fel de riscuri ! Și Eugen Simion s-a expus, de prea multe ori, atacurilor, pentru ca rolul jucat de el să mai poată fi pus la îndoială.

Criteriile selecției și ale clasificării din **Scriitori români de azi** trebuie interpretate prin această prismă. Aș observa chiar că prudența temperamentală a autorului a crescut odată cu experiența. În **Postfața** la cel de al treilea volum, Eugen Simion mărturisește : „Cînd am început, cu zece ani în urmă, să mă gîndesc la o carte despre literatura postbelică, nu știam ce mă așteaptă". Pînă la un punct, tuturor ni se întîmplă la fel. Deoarece „literatura a sporit între timp enorm", criticul s-a văzut silit să-și calce promisiunea de a încheia panorama lui după al treilea volum : iată, acum, anunță că ea va continua și nici măcar nu aproximează pe întinderea cîtor volume. Ceea ce, cu un deceniu mai devreme, părea realizabil, pare, astăzi, incert autorului. Opere ce puteau fi analizate în cîteva pagini pretind acum capitole mult mai bogate. Valorile s-au sedimentat. Cîțiva scriitori și-au afirșit (unii, prematur) cariera literară. E absolut firesc să fie așa, ceea ce vreau să subliniez este însă că Eugen Simion a devenit el însuși mai precaut și că elanul cu care a pornit la drum s-a mai potolit. Ar fi fără folos să alcătuim o listă de prezențe și una de absențe. Cînd autorul își va declara încheiată opera, vom putea discuta. Cartea s-a dezvoltat prin adaosuri și reluări, așa că nu putem ști cu adevărat cum va arăta în forma ultimă. O parte din autori sînt tratați încă parțial, în primul volum, cu una ori două opere, așa că vor trebui aduși la zi. Doar capitolul despre Cezar Baltag a fost rescris în acest fel. Între primul volum și următoarele două există și o altă deosebire : volumele doi și trei conțin, aproape fără excepție, sinteze, în care cronicile succesive (unde au fost) s-au topit și au dat un portret al operei, ceea ce nu se poate spune și despre primul. În ce privește clasificarea, remarcăm și aici o diferență, pe care o pun tot pe seama tot mai marii prudențe : dacă poeții continuă să fie grupați în categorii tipologice (și mai rar, istorice), prozatorii și criticii nu se mai bucură de acest tratament. Cred că Eugen Simion și-a dat seama de inerentele contraziceri ale unei clasificări pe tipuri și în ultimele două volume a renunțat, în bună măsură, la ea. E probabil și că el va revedea, la o eventuală reeditare, întreaga sinteză și va proceda la remanieri, în scopul asigurării unității. Mi-ar plăcea să-i sugerez unele soluții, dar, pentru asta, ar trebui să am eu însumi o idee clară, pe care, de ce să mint, n-o am.

MAI nimerit decît să stăruim pe acest aspect (relativ, dar important !) este să încercăm să examinăm, prin sondaje, modurile critici lui Eugen Simion și eficiența lor în cîteva cazuri. N-am observat o predilecție specială, în analiză, pentru un gen ori altul. Criticul e același în paginile consacrate poeziei ca și prozei, teatrului ca și criticii. Gusturile lui mi se par totuși limpezi, în ciuda felului cumpănit și „democratic" de a comenta literatura. De exemplu, nu cred că mă înșel spunînd că Eugen Simion și-a făcut despre poezie o anumită imagine care, — deși grija de a întrebuința în fiecare caz instrumentul adecvat, precum și toleranța arătată diferitelor formule poetice, sînt incontestabile — divulgă unele preferințe sau inaderențe. Cele dintîi se referă la poezia gravă, îndeosebi lirică și confesivă și în care, în plus, poate fi urmărită simbolistica ascunsă ori un anumit substrat mitic. Ingeniozitatea, spiritul ludic, ironic, parodia, intruziunea epicului sau a teatralului în lirică trezesc mefiența criticului. O ierarhie nemărturisită (și poate nu deplin conștientă) a speciilor poate fi, în parte, responsabilă de această imprejurare.

Fapt e că (aleg două exemple opuse) „seriozitatea", uneori dramatică, nu rareori cu accente patetice, sfîșietoare, din poeziile Mariei Banuș prilejuiește lui Eugen Simion una din cele mai bune analize din cartea lui, în care înțelegerea se sprijină pe simpatie, iar expresia critică are căldură și noblețe. Este, stilistic, registrul „înalt" al criticii lui Eugen Simion : „Clarviziune agonică ? Iată o interogație tulburătoare și o definiție posibilă a poeziei care își redescoperă tonalitatea adecvată și uneltele. Poezia Mariei Banuș devine, cu adevărat **agonică**, în sens mai profund existențial : începe să vorbească de hotare și răspîntii, de apăsarea de fulg a melancoliei și, din ce în ce mai insistent și mai convingător liric, de moarte." Exemplul contrar îl putem culege din studiul despre Nina Cassian, care e la fel de exact în caracterizări, multe memorabile („sufletul singeră și spiritul strălucește"), dar indică o evidentă neaderență la spiritul paradoxal, ironic și ludic al poeziei. Vivacitatea intelectuală, îndeminarea, experimentul modernist sînt, evident, note caracteristice pentru autoare, dar în identificarea lor criticul pune o perceptibilă îndoială de principiu : „O poezie superior-mimetică, manieristă într-un grad avansat, supusă spiritului combinativ", conchide el, și simțim că definiția ascunde un repros. Îi displace, hotărît, formula respectivă. Mai mult, **parti-pris**-ul îl împinge la unele aprecieri, cum să zic, delicate. Antenele critice nereceptînd turnura paradoxală a unor versuri de dragoste, Eugen Simion se întreabă reprobator : „Nu-i o exagerare din partea unei poete cerebrale să facă elogiul frunții înguste ?" Respectivele versuri conțin însă cel mult un fals elogiu: „Dinții tăi stelari, fulgerători, / parcă-mi mușcă inima adîncă. / Ah, mă înspăimînt: ești prea frumos ! / / Dar îți mulțumesc pentru această / frunte-ngustă, fără de idei, / ce mă lasă să privesc în tihnă / dulcea-ți buză, dinții tăi wicleni." Altădată, cînd poeta scrie, într-un soi de fabulă, în aceeași manieră inconfortabilă pentru critic : „O clipă am sperat, o clipă doar, / să mă înșel, și să-i descopăr dedesubt / pateticele ugere materne, fecunde clopote, sau, dacă nu, / pe un grumaz, virila încordare mușchiulară / a taurului. În zadar. / Era un bou neutru, fără patimi", comentariul survine perplex : „Ce asprime, ce nedreptățire pentru tradiționalul tovarăș al țăranului, obiect de cult la alte popoare !" Trebuie să admitem că poeta i-a jucat aici un mic renghi interpretului. Nu mai e nevoie să explic de ce, în aceste condiții, mi s-au părut mai juste, în esență, studiile despre Cezar Baltag, A.E. Baconsky, Mircea Ciobanu, Alexandru Miran, Ileana Mălăncioiu (ca și atîtea altele), decît cele despre Florin Mugur ori Leonid Dimov. O oarecare dificultate de a nimeri lungimea de undă potrivită e de remarcat și în capitolul consacrat avangardiștilor, neîndoielnic foarte serios și informat, dar mizînd, în analize, pe elemente nu neapărat caracteristice acestui fel de poezie. Criticul pare a voi citeodată să dea un sens non-sensurilor voite ale suprarealiștilor, pescuind simboluri sau teme. El caută, probabil, garanții de ordine și securitate a imaginilor, golfurilor unde valorile fanteziei sînt mai calme. Asocierile cu totul insolite le socotește comice. Aceasta fiind și părerea lui G. Călinescu, n-ar trebui să uităm că autorul **Principiilor de estetică** preciza că obișnuința noastră cu noul șterge, cu vremea, respectiva impresie. Numai ceea ce e prea nou în literatură ni se pare citeodată ilar. După o jumătate de veac de experimentare a limitelor puterii noastre de a cuprinde contrariile, nu mai sînt convins de corectitudinea impresiei lui Eugen Simion. Probabil că, și în această împrejurare, e vorba de un gust care refuză o formulă.

Dacă privim, în totalitate, analizele de poezie ale criticului, ne dăm seama mai bine de un lucru : există în ele o indenegabilă potrivire între obiectul dezvăluit și metoda folosită. Obiectul, de regulă, e un anumit conținut spiritual-afectiv — teme, motive, atitudini, obsesii — și simbolistica în stare să-l traducă. Orientarea spre „existențial" a criticii îi hotărăște instrumentele, care nu țintesc decît atît cît e necesar expresivitatea propriu-zisă, limba, structurile materiale ale discursului, situîndu-se de obicei în planul valorilor morale, filosofice, „vitale", ale liricii. Elementele cu care operează criticul sînt, de aceea, mult mai des acelea individuale, empirice, irepetabile, și care țin de o experiență a ființei, și doar accidental acelea generale, categoriale, recurente, revelînd o experiență de limbaj. Critica de poezie a lui Eugen Simion reprezintă o variantă personală a criticii profunzimilor, înclinată spre tematism și nu spre structuralism. În alți termeni, nivelul ei privilegiat este conținutul formei și nu forma conținutului.

DIN cele șase sute de pagini ale volumului, peste patru sute, adică mai mult de două treimi, sînt consacrate poeziei. Proza și critica își împart oarecum echitabil treimea rămasă. Judecînd din acest unghi cantitativ, al numărului de pagini, ordinea interesului lui Eugen Simion este, referindu-ne la prozatorii comentați în volumul trei, următoarea : Sorin Titel și Ion Băieșu, Constantin Țoiu și G. Bălăiță, Teodor Mazilu și Octavian Paler, Bujor Nedelcovici și Radu Cosașu. Ca să nu se creadă că urmăresc cu tot dinadinsul să-l pun rău cu scriitorii, să adaug că aceasta nu e, neapărat, și o ordine valorică. Ea ne furnizează totuși unele indicații, măcar în privința metodei de analiză. Critica de proză a lui Eugen Simion e mai descriptivă decît aceea de poezie, în care, dacă nu lipsesc citatele, predomină dorința de sistematizare în jurul unor atitudini și simboluri-cheie. Romanele și nuvelele sînt mult mai des repovestite, cam în maniera lui G. Călinescu (de al cărui stil, în paranteză fie zis, Eugen Simion e mai apropiat astăzi decît la începuturile lui) ; cu arta reținerii esențialului și, cînd e cazul, cu umor. Judecățile de valoare sînt de obicei implicite, ceea ce nu înseamnă că inexistente, dovadă reacția iritată a unui romancier, deși studiul în cauză mi se pare pe cît de exact, pe atît de favorabil. Implicite sînt și caracterizările sau definițiile, greu de spicuit spre a le cita, ca ilustrare a talentului criticului. Iată una singură (e drept, privitoare la eseistica prozatorului) : „Eseistul (Octavian Paler) pune patimă și iscusință în astfel de lecturi subiective, mereu în acel stil războinic (un stil al deciziei și al ultimatumului !), eliminînd spațiile de respirație calmă, de răsfăț și ironie... Radicalismului moral îi corespunde, astfel, un radicalism al stilului de a specula în domeniul ideilor morale". Există, în această secțiune, și cîteva portrete, lovinesciene ca afinitate, ca și scurte biografii, bazate pe scrisori solicitate autorilor. Ele arată la Eugen Simion o anumită plăcere de a face proză în marginea prozei (același e uneori și sensul rezumatelor de romane). De la autorul **Timpului trăirii, timpul mărturisirii** ne puteam aștepta, în definitiv, la această orientare a criticii lui spre proză.

Cu un portret se deschide și secțiunea **Critici și eseiști**, al lui Alexandru Paleologu, văzut, din punct de vedere vestimentar, ca un personaj proustian („stilul acesta supravegheat, distins și oarecum distant", a cărui eleganță sobră ar contrasta cu ținuta sportivă a intelectualilor din epoca noastră, „cînd profesorii vin la Universitate în blugi etc."). Portretul e frumos, dar, îndrăznesc a afirma, eronat. Cine îl știe pe autorul **Bunului simț ca paradox**, purtîndu-și cu nonșalanță blugii și sandalele pe piciorul gol chiar și în ocazii solemne, își dă seama ce vreau să spun. Forma lui de epatare e inversă decît aceea a lui Swann sau a lui Marcel însuși din romanul lui Proust. Despre eseurile lui Al. Paleologu, Eugen Simion scrie admirabil, deși sînt prea puține asemănări între critica celor doi. Se vădește o dată mai mult că un critic poate avea receptivitate față de formule foarte deosebite de a sa. E instructiv să notez și că, dacă în poezie mi s-au părut vizibile granițele între care se mișcă sensibilitatea estetică a lui Eugen Simion (sau, în orice caz, între care se simte acasă), în critică mi-ar fi mult mai dificil să le trec pe hartă. Nici cu M. Iorgulescu, Livius Ciocîrlie sau N. Steinhardt nu-i descoper lui Eugen Simion cine știe ce afinități și totuși studiile despre toți trei sînt juste și scrise cu simpatie. Mircea Iorgulescu „e mereu de față unde se întîmplă ceva în literatura noastră", afirmă Eugen Simion într-una din acele formulări ce se țin minte și de care, fără a abuza, el uzează uneori. N. Steinhardt e portretizat foarte frumos : „Pe moralistul acesta cu fața uscată de sfînt bizantin și barba rebelă de rabin din nordul Moldovei îl zăresc uneori pe stradă : singur, adus puțin de spate, mereu zorit, preocupat mereu de ceva ce scapă înțelegerii mele. L-ai crede coborît dintr-o gravură veche, aceea, de exemplu, ce înfățișează un exeget de texte sacre, strecurîndu-se pe lîngă zidurile cetății, într-un ev mediu mistic. Trăiește în ultimii ani retras într-o mănăstire din nordul țării". A înțelege nu înseamnă a accepta pe de-a-ntregul. Studiul despre Ov. S. Crohmălniceanu e caracteristic pentru felul în care Eugen Simion împletește acordul cu dezacordul și în care explică fără să condamne. Nu cred că el ascunde ceva din ceea ce gîndește despre evoluția criticii lui Ov. S. Crohmălniceanu : francheța e desăvîrșită. Nimic nu e însă nedrept ori ofensator în aceste pagini, în care destinul unui critic e legat de destinul unei epoci (și ce epocă !) din literatura română : „Cine vrea să-și facă o idee despre evoluția criticii române între 1950—1960 și despre replierile ei spectaculoase poate urmări, cu încredere, studiile lui Ov. S. Crohmălniceanu, cronicarul literar cel mai important al momentului. El a trecut prin toate evenimentele și a supraviețuit schimbărilor de direcție, «clarificărilor», analizelor, criticilor și autocriticilor ce se țin lanț. A fost în repetate rînduri atacat pentru cosmopolitism și alte «deviații» ideologice, a atacat la rîndul lui revizionismul în literatura și critica literară. Spirit angajat, ascuțit, om de gust, a încercat să reprime prin analize caustice poezia proletcultistă și proza acefală, artificială, din epocă și a reușit în unele cazuri. A suportat consecințele și a tăcut oarecare vreme, după care a luat-o de la capăt".

Scriitori români de azi (aflată deocamdată la al treilea volum) va deveni, într-o zi, cea mai importantă sinteză critică a literaturii noastre contemporane. Simpli amatori de literatură ori specialiști o vor scoate din raft ori de cîte ori vor voi să afle o opinie autorizată, competentă profesional și onestă intelectual.

Nicolae Manolescu

Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, III, Ed. Cartea Românească, 1984.

Scara

Cineva-mi lua scara. Eram sus
Și eu soarelui îi luam scara.
Ca un meteorit mă prăvăleam prin apus
Și în cap îmi cădea noaptea (întîi, bună seara).

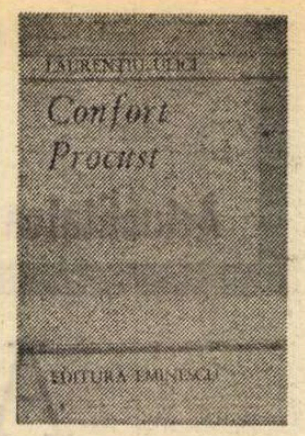
Bolovan sieși își era Sisif,
Trebuind numai și numai să se prăvale,
De o mie de ori, fără motiv,
Să-și cadă din vîrf pînă-n poale.
Pînă-n poalele domniei-sale.

Aveau dreptate vorbele foarte-nțelepte
Rostite — îmi amintesc — de ursitoarea amară :
„Totul va fi urcare de trepte,
Totul va fi luare de scară".

Marin Sorescu

Critica

Condiția cronicarului literar



CONFORT PROCUST, cartea lui Laurențiu Ulici *), apare după mai mulți ani de pasivitate editorială din partea criticului (nu și publicistică, unde — pe lîngă calitatea de cronicar literar al „Contemporanului" — a devenit și autorul recordului național al criticii debutanților : peste 1 000 de autori analizați la rubrica **Prima verba** a „României literare" !). Îi bănuiesc criticului, devotat cum este trup și suflet comentării actualității literare, o dilemă : sutele sau chiar miile de pagini pe care le va fi scris despre autori de azi ar putea constitui piesele unei veritabile istorii a literaturii contemporane — dar cum să le publice ? O parte analizează cărțile ulterioare ale foștilor debutanți și ar trebui publicate laolaltă cu textele revăzute ale primelor cronici (culese deja în cele două volume **Prima verba**). Unor contemporani le sînt analizate majoritatea cărților, la alții ar trebui — însă — umplute goluri mari de comentariu. Cu alte cuvinte, piesele trebuie reluate și introduse într-un scenariu „epic" încă nepus „în funcțiune". Laurențiu Ulici a pornit, deocamdată, această acțiune pentru autorii cu bibliografii încă nedilatate, întocmindu-le profiluri la rubrica (devenită paralelă cu **Prima verba,** în aceeași gazetă literară) **Promoția 70.** Și a început, cu **Confort Procust,** o primă sistematizare a restului de material, cel privind autori mai vîrstnici. Dacă supozițiile mele nu sînt prea departe de adevăr, cartea e unul dintre șantierele unei vaste rețele de construcții, semn al ambiției de cuprindere globală a fenomenului literar contemporan. Laurențiu Ulici și-o poate împlini : are toate datele necesare și, în plus... audaces fortuna juvat !

Ce cuprinde, prin urmare, **Confort Procust ?** Trei secțiuni : **Privire de pe pod,** întinsă pe mai mult de două treimi din carte, colecție de profiluri mai ample, alcătuite prin ordonarea unor articole scrise — aproape toate — pe măsura apariției cărților ; o secțiune sumară (35 de pagini), **Privire pe fereastră,** de cronici izolate ; și o **Addenda** cu patru eseuri mai vechi (din 1972 și 1973) despre Dosoftei, Miron Costin, Coșbuc și Macedonski. Cîteva cuvinte despre acestea din urmă, înainte de a discuta partea „contemporană" a cărții. „Recuperîndu-le" acum, L. Ulici le recunoaște implicit paternitatea ; se recunoaște — adică — în ele, dar se și dezice, în același timp, prin gestul datării: sînt, vrea el să spună, textele tînărului Ulici ! E un mod mai discret de a atrage atenția că „În această parte AM FOST" (titlul unei secțiuni a volumului său de debut, **Recurs**-ul din 1971), afirmație egală cu aceea că un critic e un artist care evoluează, care e astăzi altul decît era ieri. Citite acum, primele două eseuri din **Addenda** evidențiază un stil personal al compilației de istorie literară, presărate cu formulări neașteptate (în Predoslovia la **Viiața lumii,** Miron Costin „nu-i un teoretician propriu-zis ci un propagandist al scrierii în versuri" — p. 240). Sînt, și în celelalte două eseuri, idei care ar merita dezvoltate.

„Adevăratul" Laurențiu Ulici e de găsit în restul cărții. Începînd cu paginile prologului care îi dă titlul. Criticul descrie aici condiția cronicarului literar — și o face cu patos și inspirație, în cîteva secvențe eseistice alerte, cuceritoare. „Cu ce ar putea fi comparată critica literaturii noi, a cărților abia ieșite de sub teascuri ? !" — aceasta e întrebarea ! (și prima propoziție a cărții — p. 5). Încercînd să răspundă, L. Ulici scoate la lumina tiparului lucruri îndeobște ascunse privirilor dinafară : cronicile literare curente nu spun practic nimic despre viața de dincolo de pagină a cronicarului ; nu despre subiectivitatea și ființa lui de hîrtie, ci despre cea reală, supusă legilor existenței și expusă intemperiilor, prinsă între aventura și avatarurile lecturii, între bucuriile și dezamăgirile care îi însoțesc devotamentul. Vorbind despre toate acestea, pagina eseistică devine confesiune pură : „Să scrii despre cărți, despre tot felul de cărți, fără să știi ce vor deveni ele, — cuib de molii sau scripturi — doar bănuind, însă fără să poți da viață bănuielii, din pudoare, din prea multă reținere, din prea mult entuziasm, din prudență, din lipsă de distanță, din cîte și mai cîte ori din toate la un loc ; să scrii despre cărți cu speranța că vei descoperi autori ; să ai o mulțime de impresii și să nu poți dezvolta nici una pentru că vrei să le dezvolți pe toate și n-ai loc și nici timp pentru asta; [...] să fii pus la colț, ca un școlar neascultător, pentru că n-ai vrut să fii ajutat să greșești și să pretinzi, cu orgoliu, dreptul de a greși singur ; să iubești literatura dar să nu accepți ipocrizia părerii că lectura e, pentru tine, întotdeauna o plăcere" (p. 12). Cu un an în urmă, îmi atrăsese atenția (în „Contemporanul", nr. 14/1983) un pasaj dintr-un articol în care, în aceeași tonalitate, L. Ulici pomenea „fiorul ambiguu care te cuprinde atunci cînd, vrei nu vrei, bagi de seamă (și nu e critic cel căruia nu i s-a întîmplat una ca asta) că lectura profesională poate fi mai aproape de infern decît de paradis. Ei da, infernul lecturii crescut, paradoxal, din plăcerea lecturii. Teribilă frustrare, și-ți vine să fugi". Nu ne rămîne decît să șoptim : teribilă afirmație ! Și să ne amintim că, acum destul timp, criticul încheia „manifestul" pus înaintea **Recurs**-ului său cu cuvintele : „a scrie despre literatură ca despre tine". Îmi plac foarte mult momentele de asemenea confesiune de critic ori de critică confesivă, pe care le putem întîlni uneori și la Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alex. Ștefănescu — și nu numai la ei. Sînt clipele în care un critic, condamnat prin natura (cea actuală, ce va mai fi nu putem ști !) specializării sale la „obiectivitate" și la vehicularea unui limbaj profesional, tehnicizat, dă cortina la o parte și dezvăluie resorturile pur creatoare ale scrisului său. Ca să mă întorc la cestiune, L. Ulici face în prologul cărții de acum demonstrația acestui tip de creativitate. Între momentele de confesiune patetică întîlnim și note de (auto)ironie ori sarcasm, totul pe fondul unei libertăți de mișcare controlate lucid. Un fragment se subintitulează „o viziune", mai tîrziu — în carte — apar și dialoguri „socratice" despre un autor sau altul. Creația iese, în astfel de secvențe, din mobilitatea inteligenței și din bucuria creatoare a scrisului. Aceasta și este teza implicită a criticului : talentul artistic e o combinație (cu rețetă necunoscută !) între inteligență și bucuria creației. Se întîmplă ca el, talentul, să se manifeste — în cazul său — în eseu sau cronică literară și nu în roman, nuvelă sau poezie (deși... există un poem-portret cu care a prefațat un volum al lui Romulus Vulpescu, alt poem a fost facsimilat, cu cîtăva vreme în urmă, într-un număr al revistei „Tomis", și-ar mai fi și alte probe !). Deviza criticului ar putea fi : talent = inteligență (artistică, se-nțelege, adică alt fel de...).

Majoritatea profilurilor de autori din **Confort Procust** se reține. Se reține prin observația percutantă și prin formulările sintetice, pregnante. Sînt calități tipice de cronicar literar, care presupun deopotrivă vocație și exercițiu îndelungat. Din aceste calități decurge și un viciu mai general al capitolelor cărții : atenția fiind concentrată în spațiile (închise ! și izolate !) ale fiecărei secvențe (cronici), ansamblul nu-și găsește întotdeauna coerența demonstrației. Critic „iute", spirit viu, L. Ulici are tot timpul idei și paginile sale captivează ; îi lipsesc, totuși, de multe ori, ideile ordonatoare. Poate mă înșel și, rescrise unul dintre ei. Față de aceia, L. Ulici maschează în mai mică măsură aspirația desfășurării narcisiace a textelor sale. El merge fără ezitare pe cartea criticii „artiste", caută metaforele și formulările-șoc (doar două exemple : „Dramaturgul D. R. Popescu este o sucursală a prozatorului cu același nume" — p. 83; „În posesia unui talent poetic excepțional, cum puțini în epoca lui au avut, Adrian Păunescu reușește paradoxul de a fi numai din cînd în cînd un mare poet". — p. 178) și ajunge, inevitabil, la propoziții aforistice, de moralist („La urma urmei, între Scylla și Caribda numai apa trece fără nici un risc". — p. 13). Sînt, deci, mai multe porniri centrifuge în critica autorului nostru : una către concentrarea pe spații mici, alta către construcția de anvergură și o a treia către discursul care „uită" de ce e în jur și se desfășoară voluptuos, suficient sieși. Cum se vor împăca aceste direcții într-o construcție coerentă ? Mai devreme sau mai tîrziu, nu e deloc exclus ca întrebarea să primească un răspuns-surpriză.

Laurențiu Ulici are peste tot observații fine de făcut, susținute de abilitatea exprimării, capabilă să nuanțeze ideile. Într-o analiză a personajului din **Moromeții** notează că „Lucru curios, bucuria spectacolului este la Moromete bivalentă : cînd e singur cu sine, observator de departe, cumva neutru, al spectacolului celorlalți, pus la cale, bineînțeles, de el, bucuria e gratuită și o păstrează la mare taină ca pe o apă purificatoare; cînd, dimpotrivă, se amestecă și ca actor în spectacol, bucuria are un țel precis, aproape explicit : cîștigarea admirației, și e dată întotdeauna pe față". (p. 17). În alt loc, stabilește un bun punct de plecare ce se cere, cîndva, reluat : „Cu sau fără voia lui, Nichita Stănescu e azi o figură legendară. Cît l-a adus poezia în această postură și cît felul său de a fi rămîne de discutat". (p. 165). Ștefan Aug. Doinaș e definit interesant drept „mai mult un sentimental pe care o îndelungată și consecventă acomodare cu lumea valorilor spirituale l-a făcut să-și subordoneze sensibilitatea tensiunii conceptuale." (p. 150). O notație exactă e făcută, fără răutate, privitor la „criza de supraproducție" a cutărui prozator și, lărgind observația, a destulor prolifici contemporani : e greu — spune L. Ulici — „să găsești în fiecare an ceva nou de spus la dimensiunile de semnificație ale unui roman. Și cînd nu găsești crește dealul lexical". (p. 116). Nota ironică era cerută aici de natura observației, ajutînd la formularea ei optimă. Merită insistat : atunci cînd criticul lasă loc în pagină ironiei și sarcasmului, observația și judecata rămîn precise. Ca orice critic adevărat, L. Ulici folosește ironia ca pe un procedeu și nu ca pe o armă. Război poartă criticul doar cu confortul limitelor. Nu cred că doar pentru a le depăși cantitativ (în cazul său : de la cronica literară la cronica literaturii) : înăuntrul sau înafara lor se poate viețui și leneș, și în fertilă neliniște. Opțiunea lui Laurențiu Ulici e, în acest punct, limpede.

Ion Bogdan Lefter

*) Laurențiu Ulici, **Confort Procust,** Editura Eminescu, 1983.

Poezia

Exuberanță și moderație

ÎN 1967, la vîrsta de numai douăzeci de ani, Ioana Diaconescu aducea în poezia noastră o notă de nonconformism feminin — pe linia Magda Isanos, Ana Blandiana — care promitea o evoluție spectaculoasă. Volumul **Furăm trandafiri** apărut atunci a fost, în orice caz, primit cu încredere de critică, datorită, desigur, și faptului că autoarea se număra printre descoperirile lui Geo Dumitrescu. Cărțile care au urmat — **Jumătate zeu,** 1970, **Adagio,** 1973, **Taina,** 1976, **Amiaza,** 1978, **Ceața,** 1978, **Poetica,** 1981, **Vîrtejul și lumea,** 1981 — au dezmințit presupunerile făcute în legătură cu destinul poetei, ceea ce nu înseamnă că au dezamăgit. Numai că, dintr-o posibilă purtătoare de stindard a celor care vor de la poezie sau totul, sau nimic, Ioana Diaconescu s-a transformat într-o autoare discretă. Vîrtejul de plete blonde, trecut cu iscusință prin pieptene, a luat înfățișarea unei coafuri decente. Așa arată și ultima sa carte, **Amintiri neverosimile** *). O citim cu interes, atrași mai ales de latura sa confesivă și de diversitatea situațiilor convertite în poezie, dar, cunoscînd antecedentele, nu ne putem abține să căutăm, printre versurile scrise cu un entuziasm moderat, clocotitorul suflet primăvăratic de altădată. Aceste străfulgerări ale unei stări de spirit uitate constituie elementele cu adevărat viabile ale volumului.

Un asemenea poem este **Poteca pe apă** în care autoarea descrie o „amintire neverosimilă", poate un vis, despre o alergare nesfîrșită printr-o fabuloasă scenografie acvatică : „Fugeam pe poteca de apă. / Pe parapetul putred, fosforescent. / Stuful suna a melancolie / De toamnă. // Fugeam pe poteca de apă. / O arătare. Castelul de apă abia se alcătuia / Din stropi imenși. Se năruia / Peste mine. // Fugeam pe poteca de apă. // Scoasă din fire, m-a prins de mijloc / O liană. Din apă ieșise ca bradul crescînd / Cutremurător de repede. Atît mai lipsea. // Fugeam pe poteca de apă. // Auzeam sunetul, tunetul, trăsnetul. / Luna uscată cu o ploapă de nour subțiratic / Pe dată începe a lumina ca un far. // Fugeam pe poteca de apă." Observăm că realitatea se deformează oniric sub presiunea unei dorințe intense de a evada din exactitatea existenței cotidiene. Deși peisajul încă nu poate fi recunoscut — un dig, un riu, o noapte cu lună —, ceva l-a transfigurat ireversibil și acest ceva este tocmai prezența exuberantă a poetei. Ambianța familiară s-a încărcat, parcă, de electricitate.

Ioana Diaconescu pledează, de altfel, de multă vreme pentru o viață trăită cu ardoare și duce o adevărată campanie împotriva apatiei. În cartea recent apărută există un poem, **Cearta,** în care se spune — despre oamenii cu o viață lipsită de dramatism — că „plutesc somnolenți / Ca peștii într-un acvariu neluminat." Poeta este o adeptă a freneziei, a autenticității, a curajului de a visa. Aceste valori le caută în copilărie și în natură. Ambele teme capătă, în tratarea sa, accente personale. Astfel, evocînd anii mirifici ai explorării casei părintești, cînd cămara de provizii părea la fel de misterioasă și promițătoare ca peștera lui Ali-Baba, ea se îndepărtează de viziunea epicureică impusă de Ion Pillat și ne oferă o reprezentare științifico-fantastică (amintind, însă numai prin medievalism, de Radu Stanca) : „Cămara cu fructe, cu borcane pline de dulcețuri / Fusese golită. Acolo instalasem / În tăcere aparatura fantastică : / Cuie de sticlă. Radiatoare de cleștar. Oglinzi uriașe. / Dar mai păstram acolo ceva fără nume, mai bine zis / Pe cineva fără nume, atît era de frumos făcut / De noi în eprubeta faustiană : omulețul solitar. / El construia în singurătate tot ceea ce o minte omenească / Nu-și poate închipui. Lumi, sori noi, galaxii, și păduri, / Lunci înecate în soarele veșnic, / Nopți de argint străbătute veșnic de lună." Tehnicismul secolului douăzeci, filtrat de imaginația aburoasă a copiilor, devine astfel o mitologie insolită, emancipată și naivă în același timp, ca un cîntec de leagăn interpretat de sintetizatorul electronic.

Oarecum în tradiția poeziei noastre este citarea naturii ca argument împotriva oricărei forme de degradare morală (prin „natură" înțelegîndu-se, de obicei, formele de relief, fauna și flora). Pasajele de inspirație naturistă din poemele Ioanei Diaconescu reprezintă, deci, într-o oarecare măsură, expresia unui automatism cultural, propriu aproape tuturor poeților români. Dar reprezintă, în același timp, și un mijloc, intenționat ales, de a arunca asupra existenței citadine o anatemă grațioasă. În spațiul structurat de mîna omului, poeta se simte supusă unor constrîngeri insuportabile. Aparținînd acelui tip de feminitate expansivă, efluvială despre care vorbește Tudor Arghezi tulburat în **Morgenstimmung,** ea desfide geometria existenței moderne și, aflată sub cerul liber, se lasă cutremurată de senzația eliberării. În asemenea situații vrea, parcă, să scape și de propria sa identitate : „Lasă-ți palma pe apa aceasta încălzită de soare, / Bucură-te de mirosul de mîl / Ce încă mai există. / Apucă voinicește vrejurile înspinate / Și stringe-le-n palmă cît poți de tare. / Lasă viespile să-ți dea tîrcoale în pace / Și lasă-ți capul pe trunchiul acesta / Găunos și plin de furnici. / Nu fugi, nu te-ntoarce acasă și uită-ți / Pînă și numele." **(Liziera pădurii).**

„Construcția" poemelor constă, după cum se vede, în notația liberă și adeseori disparată a trăirilor. Singurul principiu de organizare îl constituie o febrilitate de fond care creează impresia de text compus într-un regim de urgență, de text, deci, **motivat.** Este vorba, de fapt, de o poezie **ocazională** (în sensul goetheean al cuvîntului). Meritul autoarei este de a ridica rapid, cu dexteritate, reacția imediată la o tensiune care îi dă un anumit grad de generalitate. Uneori însă această nu se realizează și poemul rămîne în stadiul de proză : „Încearcă să uiți / Minciunile celor din jur, / Nu suferi prea tare / Pentru prietena trădătoare / (Ea stă la o altă masă / Din spate îi vezi cocul de bucle / Și mai observi / Cum îți ocolește privirea). / Ieși în stradă / Stai pe asfaltul ud / Și lasă zăpada să te spele / Să te pătrundă." **(Ochii).** Tot atît de ineficientă din punct de vedere estetic se dovedește recurgerea la parabolă : „Era o jumătate de măr / Scobită cu atîta furie / Încît rămăseseră înfipți în coaja lui / Dinții de fier / Ce sfîrtecaseră miezul. / Numai coaja, cerată, / Zugrăvită în dulci culori / Privită de pe partea cealaltă / Părea întruchiparea perfecțiunii / Pe pămînt." **(Era o jumătate de măr).** Însă în multe dintre încercările sale poeta reușește să-și transfigureze experiența zilnică și să ni se prezinte ca un personaj liric cu o exuberanță imposibil de disimulat.

Alex. Ștefănescu

*) Ioana Diaconescu, **Amintiri neverosimile,** Editura Albatros, 1983.

Incitația istoriei

ISPITA istoriei în romanul Danei Dumitriu*) este, înainte de toate și la primul nivel, ispita unui spațiu cunoscut și limpede ordonat sau, oricum, a unui spațiu, prin chiar aceasta, securizant, pe care gîndurile noastre îl pot stăpîni, își pot îngădui să-l organizeze, să-l ordoneze, să-l limpezească. Aici se întîmplă numai ce trebuie să se întîmple, ne *place* că se întîmplă sau ne-am resemnat să știm că se întîmplă, resemnarea însăși devenind tot un fel de plăcere, mai subtilă; aici, lucrurile sînt ce au fost și din nou sînt, cu o evidență palpabilă a normalului, aici surprizele prea violente și neplăcute lipsesc iar distanța ne poate face înțelepți și ironici, cordiali și nostalgici. Dana Dumitriu se simte foarte bine în toate aceste ipostaze, li se dăruie cu vizibilă consimțire, cu dorință de uitare, cu satisfacția liberei alegeri, a judecăților personale. Chiar limitarea impusă de fapte, constrîngerile „istoriei" de nediscutat sporesc spațiul *discuției*, libertățile sînt mai mari decît ne închipuim, loc pentru *surprize* există încă din plin ; imaginație și inteligență să fie (și sînt), jocul voinței interpretative se desfășoară în voie.

Ispita istorică este, în chip oarecum paradoxal, și o ispită a regăsirii de sine, un mod ocrotit al originalei scriitoare de a se abandona în ea însăși, în teritoriile lăuntricului; controlate, firește, cum altfel ?, puțin deviate, invitînd la o (decentă) descifrare. Ion Ghica este, desigur, o figură înaltă și detașată, este, în fine, un „prinț", dar cîtă apropiere, cît sentiment al identificării celei mai „subiective" nu deconspiră, pe neașteptate, dinspre partea celui (celei) care scrie, distant principiarele atitudini, cîtă pasională *intervenție* participativă, cîtă alianță !

Cel puțin în ce privește inteligența relațiilor și strategia omului „politic", pentru că, de partea cealaltă, să-i spunem opusă, deși este doar complementară, a intuiției pur omenești și mai ales pur feminine, *transferul* se execută altfel, încă mai repede (și mai profund) comunicativ, din direcția celuilalt personaj fundamental, a soției, „a printesei" Sașa, superioară în destule privințe și mai enigmatică decît tot enigmaticul prinț consort.

Competența „reconstituirii" istorice este remarcabilă — nu vreau să intru în amănunte, deși ar merita, fie și pentru că istoria însăși a secolului 19 românesc ar merita —, dar încă *mai* remarcabilă, ținînd în cumpănă meticuloasa informare, deplina dare de seamă, este competența psihologică a autoarei romanului, înțelegerea a ceea ce *nu* s-a întîmplat, ținînd de vastul domeniu al sugestiilor nerealizate, al probabilului, al (oricînd) posibilului.

Dana Dumitriu posedă un simț al *intimității* cu acest vast — deseori ascuns — domeniu, un simț literar feminin, în orice de riguroase forme, al explicitării inexplicatului și inexplicabilului; un egal simț al orientării instinctive printre fapte dovedite dar insuficiente, printre datele neclare în ciudata lor claritate nesatisfăcătoare, printre prea brutalele evidențe consemnate de martori cu gîndul în altă parte. Voința de precizie, structurală, nu anulează mult îngrăditul mister al împrejurărilor așa-zicînd lămurite. Tandrețea reală a apropierii de împrejurări, scene verificate, personaje atestate, etc. face casă bună cu incisivitatea privirii care (cum se spune) nu iartă nimic, pînă din umbră, dintr-o bine protejată și aparent modestă umbră, *toate* ocaziile, nelăsînd să-i scape nimic, nici o neglijență, nici un repaos, nici o (feminină) reverie. Tandrețea și „ghiarele" aproape nu se opun în complexul, primitorul, voluptuosul text; un text lucrat cu grijă și, deopotrivă, cu dorință de atac, inspirat; așternut cu atenție și cu avidă (rapace, spre folosul său) vervă. Nu știm ce gîndeau despre ele însele personajele ademenitoarei epoci; poate că ar fi rămas pe gînduri — pe gînduri de refuz, de contrariere, de acceptare — citind pe îndelete (cu savoare, cu indignare) cartea ce li se consacră, după un secol care a văzut multe; printre acestei *multe :* examenul critic, luciditatea neîncrezătoare, suspiciunea răutăcioasă; dar și generoasa exaltare, brusca speranță.

ISPITA istoriei ca reverie și refugiu, ca melancolică instalare într-un imposibil posibil, tangent unei ordini de valori cristalizate, se întoarce brusc și insistent, de-a lungul romanului, în altceva, într-un exact contrariu, într-o dezicere de însăși tentația evaziunii și a fugii de prezentul neclar.

Substructura cea mai rezistentă și într-adevăr captivantă a cărții o constituie pînă la urmă solidul corp de reflecții asupra prezentului ascuns în trecut. *Prințul Ghica* se citește poate mai ales ca o carte a unei actualități esențiale, ca o meditație în jurul unor teme care „ne" interesează în mai mare măsură decît conjunctura istorică atent recîădită: relația dintre individ și situația în care este pus ; problema libertății în istorie; răspunderea și „fericirea"; destinul națiunii și al conducătorilor; curajul, lașitatea, prudența, supunerea și limitele ei, acceptabilul și inacceptabilul, mistificarea, demagogia și probitatea, simțul moral și simțul practic.

Întîiul volum al trilogiei în desfășurare se încheie în această notă coborîtă, caracteristică pentru stilul lucid, ușor dezabuzat al autoarei — și de binefăcător efect compensatoriu în nararea unor evenimente oricum patetice, amenințate, în planul literar, de o inadecvată emfază mult răspîndită în scrierile de inspirație istorică : „Dar a doua zi, Ion Ghica telegrafia la Iași, lui Vasile Alecsandri, ministru de externe al Moldovei. Cerea venirea grabnică a domnitorului la București pentru curmarea intrigilor. Ele începuseră să zbîrnîie încă de cu seară, spre «obștească înmărmurire». Alexandru Ioan I, «colonelul unei iluzii», cum îi spuneau consulii sceptici intra în capitala Valahiei, în 8 februarie 1859, foarte posomorit"...

Al doilea volum, chiar cu intrarea în capitală debutează; și tot în nota unei înregistrări albe, a unei detașări lipsite de iluzii, străină obișnuitelor inflamări inutil festive și emoțiilor comandate. În privința asta, fiind vorba de Dana Dumitriu, nu trebuie să ne facem griji, riscul dilatărilor solemne nu există, se poate spune, în liniște, chiar dimpotrivă.

Scriitoarea este mereu exactă, trează și pînă la capăt imperturbabilă. Capabilă totuși, în răstimpuri, de izbucniri pasionale și de nervoase, exasperate sarcasme. Ar fi de notat cînd anume.

Materia noului volum (mai bogat, mai sigur de sine, mai dezinvolt cutezător și mai „plin" decît primul) o constituie perioada imediat consecutivă alegerii lui Cuza și lumea de elită a Principatelor Unite (a Valahiei cu deosebire, observată în tot pitorescul clocotitor al specificității sale de climat), a *capitalei*, în efervescentă formare, a începuturilor civilizației române moderne. Materie în sine pasionantă, tratată în condiții de lux documentar, și căreia Dana Dumitriu izbutește să-i descopere temeiurile psihologice cel puțin la fel de pasionante, secretul și secretele, densa poezie aurorală, la rîndul ei înrădăcinată în straturi de continuitate, de vechime; să-i dea viață și o patină tandru ironică de autenticitate. Personaje de prim plan : Ghica, Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri, Kogălniceanu, Bolintineanu, Bălăceanu, Golescu-Arăpilă, Barbu Catargiu și atîția alții beneficiază de portrete în mișcare de o admirabilă pregnanță. Romanul se compune din mari *scene*, unele antologice, cum ar fi : descinderea domnitorului la București, înfruntarea dintîi Cuza-Ghica, vizita lui Negri la Ghergani, ședința Camerei deputaților, atentatul împotriva șefului conservator Barbu Catargiu și moartea primului ministru.

„După ce au trecut pe sub umbra porții, Nicolae Bibescu se apleacă spre Barbu Catargiu, să-i dea și el felicitările cuvenite. Dar ceea ce vede nu-i place, zău nu-i place. Primul ministru stă cu ochii holbați la scăunelul din fața lor și cu bărbia în piept, cu o expresie atît de uluită încît prefectul se îndoaie peste genunchii ministrului și-l întreabă :

— Coane Barbule, ești supărat ?

Auzi ce prostie să-l întrebe pe un om împușcat în ceafă (s.n.).

Bietul Conu Barbu, ca răspuns, se prăvale pe genunchii lui Bibescu, fără veste, și acesta, în calitatea sa de prefect al Poliției, poate contempla cu groază ceafa lui plină de sînge, gaura aceea oribilă din care gîlgîie nemiloasă și exuberantă viața omului de nădejde al partidului conservator.

Doamne, cine poate privi așa ceva? [...]

Totul este acum prea trist pentru conu Barbu Catargiu care își lasă singele să i se reverse pe haine [...] cu un început de zîmbet relaxat. «Nu mai am nevoie de voi. Nu mai am nevoie de nimic *Mi-e bine !* (s.n.) Eu am scăpat, domnilor ! Vedeți ce faceți cu legea agrară !» Are în felul cum zace în propriul lui sînge o lehamite boierească de altădată".

Mult calm metodic, dar și mult nerv animă aceste *scene*, din succesiunea cărora romanul se alcătuiește, cînd pe îndelete și cînd în savante ritmuri precipitate, parcă îndîrjite. Tot ce într-o migăloasă reconstituire de acest tip ar fi și ar putea să devină previzibil (cum să zic ?) plictisitor, de rutină descriptivă, punînd la grea încercare răbdarea, se luptește, se încordează, se tensionează în sutele de pagini în nici un fel ticăite și plicticoase, dimpotrivă, ademenitoare și solicitante prin acuitate, aprigă „interpretare", prin calitatea intelectuală a observației, (potolit) curaj al ipotezei mereu plauzibile și mereu incitante, silă de clișee și de convenții, simpatică fervoare (ascunsă ori declarată pe față) a susținerii și discreditării, amestec de obiectivitate istorică și subiectivă, feminină întărîtare a sensibilității.

PE cunoașterea departe împinsă, plină de un avînt nesățios, a faptelor, a evidențelor, dar mai ales a zonelor de penumbră, a tainelor de cabinet și a subtilităților conversației din saloane, își întemeiază agil neîncrezătoarea scriitoare, deprinsă a nu lua toate cuvintele și toate principiile în serios (ci să le cîntărească și să le cearnă îndelung) întreaga libertate a judecăților. Rareori se exprimă ea însăși, dar și mai rareori lasă judecata (lăuntrică) neexprimată, știind s-o obțină din jocul limbajelor și s-o filtreze din contraste și relații glacial expuse; instituie atunci un stil al *complicității* aluzive cu știința mai complexă, cu inteligența avizată a cititorului de peste veac.

„Pe la amiază își fac apariția Kogălniceanu, Pann și alții — *un grup animat de principii*, cum ar spune Rosetti. *Roșii* moldoveni nu au agresivitatea limbută și demagogică a celor din București..."; „Pe Cuza însă, puterea părea a-l atrage și nu-i venea s-o lase. Sau «nu înainte de a realiza ceva». Or, tocmai asta irita pe mulți".

Observația ascuțită, ieneș formulată, pare mereu să piardă la suprafață, dar numai la suprafață, din conținutul (în fapt) agresiv. Un moralism tăios, neiertător, substanțializează observația și îi conferă un caracter de *stabilitate* în forfota nervoasă a reacțiilor imediate, surprinse cu promptitudine.

„Nu-i întinde mîna, nu-l salută, nu-i vede. O șuviță de păr care îi cade pe frunte vibrează nervos. Va fi o înfruntare și Ghica își proptește bine trunchiul lat pe picioarele scurte cu vîrfurile ghetelor depărtate. Protocolul furiei face din recentul Prinț un personaj sarcastic. La ce este bun sarcasmul ? La camuflarea unei nesiguranțe, a unei neliniști. Pe trupul gol îți așezi un scut pe care este gravat chipul meduzei ! «Nu-i bine, ar spune Tache Ghica, rînjetul Domnitorilor înseamnă dizgrația supușilor și mila prietenilor !» Dar Cuza este un Domnitor tînăr, inexperimentat, el pipăie puterea, o alintă și de aceea nici frica supușilor nu este ostenitoare, nici bucuria favoriților temeinică, încă".

Scris în mai multe registre, cu gravitatea înceată a răspunderii dar și cu literară și mondenă grație, cu fină înțelegere (înduioșată și participativă) a epocii, dar și cu incisivitate contemporană, *Prințul Ghica* se constituie, la încheierea celui de al doilea volum, ca un roman foarte interesant și profund.

Lucian Raicu

*) Dana Dumitriu, *Prințul Ghica*, II, Editura Cartea Românească, 1984.

Caius Dragomir

„Tratat de tehnica renunțării"

(Editura Litera)

■ CERCETĂTOR cu rezultate deosebite în spațiul biologiei celulare, al contracției musculare și al altor domenii de vîrf, medicul Caius Dragomir tinde a deveni un nume și în cîmpul literaturii. Volumul **Intimitatea verbului**, apărut în 1981, cu admirabile desene de Dan Erceanu, a fost un prim semn în acest sens. Din păcate, el a trecut ca și neobservat. (În afara unei pertinente consemnări a lui Laurențiu Ulici în cadrul rubricii din „România literară" nu mai știu altele). Cartea propune, însă, un glas liric învăluitor, minat de înțelepte insatisfacții și nedumeriri, filtrat de o solidă și domolitoare cultură, în plasma căreia întrebările fundamentale știu să rămînă proaspete la pragul inexistentelor răspunsuri definitive : „Număr definit de cuvinte, / număr definit de propoziții, / număr de nedepășit / al cuvintelor, / propozițiilor, / frazelor. / Cînd le-am spus noi ? / Cum s-a instalat tăcerea / aceasta din urmă ? / Ce mult, ce repede, ce nesătul / trebuie să fi vorbit la început ! / Unde să fie viile cuvinte și / unde pacea gîndului cel mut / ca vorbele ce ne sînt date / să nu sfîrșească / înaintea noastră ?". Prin tematică și mai ales prin atitudini, Caius Dragomir scrie o poezie a culturii, resimțită ca o dimensiune vitală și caracterizatoare a omului, în tensiunea lui către limite : „Încearcă să împingi sufletește / un zid imposibil de mișcat. / Încearcă să întinzi sufletește / un cablu inextensibil. / Încearcă să ridici sufletește / o bară legată cu lanțuri de sol". Iubire, prietenie, demnitate, cunoaștere, privelîștile naturii, raporturile dintre generații și dintre oameni în ansamblu, motive literare și artistice sînt mereu reluate, atît în **Intimitatea verbului**, cît și volumul următor, denumit **Tratat de tehnica renunțării.** Acesta însumează versuri, eseuri lirice, mici tablete, aforisme comentate cu gust, din al căror mozaic se deduce o indiscutabilă maturitate și un viu simț al expresiei, ajunsă adesea la concentrarea maximei.

„A percepe înseamnă să consimți la renunțări", zice el într-un loc, dar acestea devin forme active ale meditației și situării, ale voinței de perpetuare spirituală, căci : „Viața este ceea ce rămîne după ce ai existat. / Fericirea iat-o : am uitat tot ce ne-a bucurat. / Noi, spre a fi, vom uita cum ne-am înflăcărat, am culminat și în binecuvîntare și reușită ne-am dizolvat". Ecouri din Blaga și Noica, ori T. S. Eliot, din Elitis și Seferis, din Platon și alți antici, uneori citați, de cele mai multe dăți subînțeleși, ample, dar nu prea convingătoare și citeodată paradante referiri la muzică, transcrieri elegante de întîmplări minore ca semnificație, dar și de evenimente sufletești remarcabile, de observații făcute în treacăt, însă, cu o acuitate diferențiatoare, amplifică dimensiunile acestor scrieri lirico-filosofice. Ele atestă un mod personal de a vedea și exprima lumea, o complexitate reală (care poate da, din loc în loc, impresia de gratuitate superfluă sau de snobism cultural oficiat perpetuu), o gravitate în fața hîrtiei și un simț al relativităților, din care derivă structura de adîncime a noii cărți a lui Caius Dragomir : „Adună totalitatea definițiilor și vei obține un tratat despre tehnica renunțării". Nu sînt aici toate definițiile, nu avem în față decît o promisiune de tratat al renunțării, adică al purificării umaniste, ne aflăm însă în preajma unui volum și a unui autor demn de toată atenția.

George Muntean

Dan Anghelescu

„Mașinării de traversare a sufletului, toamna"

(Editura Cartea Românească)

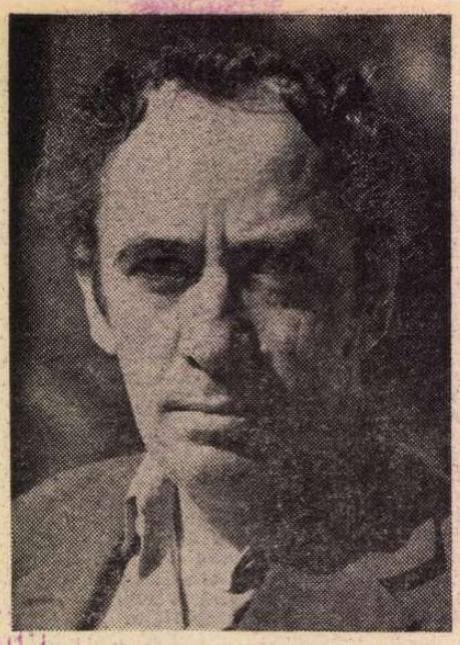
■ CIUDATĂ și enigmatică, poezia lui Dan Anghelescu atrage printr-o muzicalitate blîndă, de o ambiguă duioșie, pe teritoriile unui univers liric în care se succed, se întrepătrund ori se alungă scene și inscenări alcătuite fie din aspecte ale realității imediate, cotidiene, proaspete în „prozaismul" ei, fie din elementele sugerînd alte epoci, bucolic-tradiționale, romanțioase, străvechi ori legendare. Spre a fi dominate și etalate, afectele suportă (pudoare ?, gust manierist ?) travestiuri și puneri în scenă fastuoase, aparînd grație unor „mașinării". Dorința socratică a insului, de a se cunoaște pe sine însuși, apare în metafora „traversării sufletului". De ce „toamna" ? Anotimpul acesta este, dintre toate, cel mai bogat în roade ca și în polisemantism, metaforă posibilă a splendorii ori a decrepitudinii, a opulenței sau austerității, a împlinirii ce se întoarce în renunțare, a triumfului ce alunecă mai mult sau mai puțin discret în melancolie. „Mașinăriile" imaginate sînt, firește, „fantasii" descrise cu rigoare simulată ironic, pretext pentru a insera, între sentimentele demne și firești, și pe acela al tragicului. Pe măsură ce le inventează, „constructorul" ingenios, cînd grav, cînd amuzat, nu se teme a sugera și felul în care închipuirile sale „mecanice", grațioase dar deloc lipsite de rigoare pot fi demontate. În **Quasi una fantasia** un **aparat** nenumit, definit doar prin aparențe și asemuit cu alte obiecte (materiale și spirituale) este străbătut de „visuri străni" și „tainici curenți", în timp ce „îndureratele lui mecanisme presimțeau o înserare / sub care își doreau fără nici un temei / să dobîndească aripi, contururi plutitoare". Asemenea jocuri intelectuale nu sînt străine de bravadă și de sarcasm, dar ele cuprind și o neascunsă sete de tandrețe și de ocrotire, un cald umanitarism și o reală înțelegere pentru clipele de reverie, în care omul modern își dorește să scape de „mașinații" și „mașinării" și să se instaleze, blînd, într-un spațiu al visării. Cea mai caracteristică, pentru acest aspect al liricii lui Dan Anghelescu, este **Întîlnirea de seară,** admirabilă prin muzicalitate și coerența imaginii poetice care urmărește să surprindă gesticulații incerte, timide, misterioase și romanțioase. Dar jocurile imaginare cu „manechine", cu visări retro, cu scene de basm și ipostaze romantice infantile, onirice ori suprarealiste, capătă consistență și semnificații demne de luat în seamă tocmai datorită faptului că poetul știe că „mașinările" de „traversare" (poți citi „cercetare", „analiză", „studiere") a sufletului nu funcționează decît făcînd dovada cunoașterii profunde a realității imediate, cotidiene și a problemelor omului contemporan. În aceste poeme sînt citate obiecte ale existenței prozaice de fiecare zi : telefonul, mașina de scris, stiloul, afișul, trenul, biroul, sertarul, pîinea, cafeaua etc.

Și în primul său volum, **Lumea ca adiere,** Dan Anghelescu se dovedește stăpîn pe secretele prozodiei clasice, sensibil la muzica versului, reflectînd contemporaneitatea cu umor și melancolie, mai ales prin metafore ale zborului, ale vagului și ale suavității.

El este acum, evident, un poet modern cu apetit pentru experimentele literare și „mașinăriile" pure ale limbajului.

Adriana Iliescu

MARIN PREDA sau o



Fotografie de **Vasile Blendea**

CEA dintîi carte mare a lui Marin Preda, **Morometii,** a făcut să se vorbească de apariția unui alt Rebreanu, comparație bazată pe excepționala capacitate a noului prozator de a explora asemenea ilustrului înaintaș, — și tot din interior, ca și acela — dar în alt spațiu și în condiții schimbate, lumea satului contemporan. Pentru a sublinia însă mobilitatea și realismul noului romancier, unii au înțeles să reproșeze personajelor rebreniene o anumită elementaritate, iar Marin Preda însuși n-a ezitat, la rîndul său, să acrediteze opinia despre non-veridicitatea unor apariții din **Ion.** Erau atitudini fără acoperire și nu e de imaginat că, scriind, Marin Preda n-a avut sub ochi capodopera care în 1920 (cu treizeci și cinci de ani înaintea **Morometilor**) marcase în conștiința generală ivirea primului roman românesc monumental. Să observăm, dealtminteri, că formula de început — așa-zisul **incipit** — și constatarea cu care se încheie întîiul volum din **Morometii,** vizînd ideea de circularitate, sînt foarte în spiritul celor din **Ion.** Prima frază din romanul lui Rebreanu introducea pe cititor în **spațiul** viitoarei acțiuni ; semnificativul **incipit** din **Morometii** punctează cu precădere **timpul** : „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare ; viața se scurgea aici fără conflicte mari...". Întocmai ca la Rebreanu, la care, în final, se repeta decorul cu **șoseaua și podul de lemn acoperit, de peste Someș,** la Marin Preda, la sfîrșitul primului volum, revine ideea de **timp,** — unul vestitor de surpări și prefaceri ; timpul în care intra Ilie Moromete nu mai era cel al vechilor dialoguri din poiană, deși ele continuau : „Lipsite însă de omul lor, aceste adunări aveau să-și piardă și ele curînd orice interes. Trei ani mai tîrziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare...".

Contrariind timpul „foarte răbdător" de pînă atunci, faptele din cel de-al doilea volum vorbesc de o condensare, de un alt ritm, — de structuri sociale în prefacere grăbită, cu repercusiuni nu numai în spațiile rurale. Comparat cu Rebreanu, drumul lui Marin Preda de la prozele sale dintre 1942 și 1948, rămase prin periodice, pînă la capodopera care este întîiul volum din **Morometii,** a fost aproape la fel de lung. Prozele lui scurte premergătoare romanului reprezentau, ca la Rebreanu în fond, o necesară preparație artistică, fiind niște solfegii în vederea construcțiilor viitoare. Preparații erau, în esență, și prozele grupate în 1948 în **Întîlnirea din pămînturi,** incluzînd, pe lîngă nuvela titulară, pagini configurînd un stil, **O adunare liniștită** și **Ana Roșculeț** ; la fel, — o nuvelă din 1952, **Desfășurarea.** Din nou în spiritul lui Rebreanu, de menționat la Marin Preda o analogă nevoie de diversificare a mediilor investigate, de unde, după romanul realităților țărănești (istoria **Morometilor**), — romanul problemelor intelectualității **(Risipitorii),** un roman al absurdului **(Intrusul),** romanul cu implicații istorice și politice **(Delirul),** sau romanul complexelor unei epoci **(Cel mai iubit dintre pămînteni).** Pe de altă parte, confesiunilor din Rebreanu reunite în volumul **Amalgam** le corespunde la Preda dipticul **Imposibila întoarcere** și **Viața ca o pradă,** indispensabile pentru estimarea constantelor și variațiunilor acestuia. De subliniat însă că, atent la echilibrul părților, la proporțiile și armonia construcției, Rebreanu e un arhitect riguros, ale cărui romane fundamentale se desfășoară după legile clasice ale perspectivei și ritmului ; la Marin Preda, ideea de retorică a construcției, subordonată ansamblului operei, — de o stringentă unitate interioară — cedează pasul voluptății rostirii și imperativelor etice, prozatorul acționînd în felul unui Camil Petrescu deloc jenat de digresiuni, de lungimi și reluări. Neconstrins de limitele unui roman sau altul, Marin Preda construia lucid **o operă...**

DACĂ am putea defini cu un singur cuvînt identitatea limbajului lui Preda, ar trebui invocată **precizia,** adecvarea cu o știință fără greș la cele mai diverse registre verbale, selectarea din mulțimea cuvintelor posibile a celui cu maximum de expresivitate. Inaderența lui la proza sadoveniană, în care — credea el — trebuie să parcurgi sute de pagini ca să găsești un nucleu dramatic, ceva care să aibă „relieful misterios al marilor creații" — vine nu atît din fondul biologic diferit, cît din **perspectivele** deosebite. Lîngă numele Sadoveanu, autorul **Morometilor** pune, totuși, calificativul **mare.** Poet al spațiilor deschise, la descoperitorul **Țării de dincolo de negură** cuvîntul sfîrșește, nu o dată, în necuvînt, de unde implantarea în extaz, acea contemplare imobilă atît de opusă mobilității dunărenilor Panait Istrati, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu și, în mai mare măsură lui Marin Preda însuși, care monologului îi preferă dialogul. La antipodul solitarilor sadovenieni, închiși în ei înșiși, replicile vorbitorilor din **Morometii** se îmbulzesc și se caută necontenit, imprimînd cotidianului un anumit tumult, exteriorizîndu-se zgomotos ; mai „balcanici", oamenii se confruntă, se ceartă, se adună în poiana lui Iocan, persiflează știrile politice din gazete, altfel spus, ridică faptul divers la nivelul evenimentului sau, dimpotrivă, dislocă evenimentul, pulverizîndu-l în umor. „Într-adevăr, — recunoștea prozatorul în **Imposibila întoarcere** — nouă, muntenilor, ne place să stăm de vorbă pînă ne dor fălcile, capacitatea speculativă ne e bogată, plăcerea de a privi în sinea noastră caracterul celorlalți și a face din asta apoi o adevărată sărbătoare, e fără limite !...". Transpunerea în cuvinte a durerilor care nu rămîn **înăbușite** ca la Sadoveanu, are în subtext o semnificație terapeutică, limbuția morometienilor, canalizată spre zeflemea, devenind un mijloc de defulare, un refuz de a pactiza cu mîhnirea. Practica sadoveniană de a colporta **întîmplări,** fapte devenite **amintiri,** are ca echivalent la Marin Preda o enormă capacitate anecdotică, o vervă frizînd — ca în **Cel mai iubit dintre pămînteni** — prolixitatea. În **Morometii,** asemenea interludii anecdotice mustind de viață compun o atmosferă de neconfundat, proiectînd date despre inși care se spionează și se ajută, iubesc și se înjură, petrec și se lamentează, se înșală și se compătimesc, viața lor fiind văzută de aproape, direct, nu din **depărtări** romantice.

Reacțiile sînt captate literar înainte de a fi devenit ecouri, lucrurile — fără solemnități cosmice — fiind aduse mereu în prezent. Cu toate că în esență analist și privind „cu groază perspectiva de a deveni moralist", ochiul lui Marin Preda se vrea cu precădere al unui observator : „Aș putea să spun că grijile mele sînt cu totul altele decît de a face analiză. Pentru că, într-adevăr, analiza ucide mișcarea... Grija mea este de a dezvălui, prin orice mijloace, directe sau indirecte, o stare sufletească, o idee care îl obsedează pe erou, un conflict care se naște...". Dacă Rebreanu e un excelent observator al situațiilor-limită în perspectiva devenirii lor, dacă Sadoveanu excelează ca poet al diafanului adăugat amintirii, — la Marin Preda, care e un vitalist, izbitoare este aptitudinea înregistrării complexelor, el excelînd ca observator și comentator al mentalităților. „Valoarea morală a omului — spusese Sadoveanu — e în raport cu facultatea de a iubi. Zadarnic sînt toate celelalte în afară de iubire" **(Opere,** XX, p. 186). Deși cu altă optică decît a lui Sadoveanu, — ca filosof al Omului, în esență Preda îi stă în preajmă. Ultimele rînduri ale romanului său din urmă, **Cel mai iubit dintre pămînteni,** sună aproape testamentar : „Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pămîntul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atîta timp cît aceste trepte, urcate și coborîte de mine, vor fi urcate și coborîte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricînd : ...dacă dragoste nu e, nimic nu e !...". Altă legătură subterană cu Sadoveanu, fundamentală, ține de consecventa comuniune afectivă cu sufletul țărănesc. Așa cum se vorbește de **donquijotism** ori de **bovarism,** am putea vorbi de **morometianism,** acesta văzut ca un mod de comportament psihologic și etic, ca o atitudine asupra existenței în momente de impact, atunci cînd mentalitățile rurale stabilizate se ciocnesc de realități istorice în mers.

CUM și celui mai original creator i se găsesc, în cele din urmă, afinități de metodă cu alții, iată-l pe Marin Preda întîlnindu-se cu Camil Petrescu, acesta încredințat că nu poate scrie **cinstit** decît despre sine însuși, pe motiv că „nimeni nu poate depăși propria lui experiență" (cum declara în comentariul **Cărțile luptătorilor).** De la experiența personală pornește și autorul **Morometilor,** chiar și atunci cînd, la maturitate, el se lansează în generalizări de ordin psihologic, în considerații de filosofie a istoriei, de sociolog sau de moralist. „Eu nu mă gîndesc niciodată — preciza prozatorul, într-un volum de **Convorbiri** — decît la ceea ce am cunoscut și la ceea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare. Ceea ce au trăit alții are valoare numai pentru ei [...]. Un scriitor nu poate cunoaște decît o singură viață, un singur destin, destinul unei clase sau al unei categorii sociale mai restrînse...". În ciuda numeroaselor referințe livrești

---

LA patru ani de la apariție și tot atîția de la tragica moarte a autorului său a fost reeditat, într-un tiraj considerabil și totuși insuficient, **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda*), romanul cel mai popular din literatura română postbelică. Este un fapt remarcabil pentru viața literară a momentului această reeditare. Fiindcă romanul lui Marin Preda a dobîndit o valoare înalt simbolică. A avut, imediat după publicare (februarie 1980), un ecou extraordinar în conștiința publică și literară românească ; iar sfîrșitul neașteptat al scriitorului, petrecut la numai cîteva luni mai tîrziu (15/16 mai 1980), a proiectat această carte într-un veritabil mit : **Cel mai iubit dintre pămînteni** devenea, prin voința brutală a soartei, „ultimul cuvînt" al unui mare creator ce se identificase — ori, mai precis, fusese identificat — cu însăși conștiința morală a scrisului nostru artistic de azi.

Reală, de netăgăduit ca fapt cu existență obiectivă, **celebritatea** cărții lui Marin Preda a crescut în acești patru ani, nu s-a stins ; și calitativ, dar și numeric, articolele, comentariile și eseurile scrise din 1980 și pînă acum despre **Cel mai iubit dintre pămînteni** situează incontestabil romanul în fruntea producției epice contemporane. Este o celebritate confirmată de public, de critică și nu mai puțin de... detractori.

Trebuie să ne întrebăm însă dacă nu cumva celebritatea aceasta se datorează unor cauze extraliterare. Să fie, de pildă, un efect al consternării colective provocate de încetarea bruscă din viață a scriitorului, să fie expresia deviată a unei atitudini sentimentale ? Nicidecum. **Cel mai iubit dintre pămînteni** se află, la moartea lui Marin Preda, pe orbita marilor succese literare, era cartea cea mai discutată, cea mai comentată și cea mai... rîvnită (se epuizase din librării aproape instantaneu), stăpînea integral atenția criticii și a cititorilor. Obiecțiile, rezervele n-au lipsit ; dar, cînd erau făcute normal critic, de bună credință, evidențiau, și ele, caracterul neobișnuit al romanului. Situație rămasă neschimbată pînă astăzi. Să fie vorba, atunci, de exploatarea unei materii în sine senzațională, aparține oare **Cel mai iubit dintre pămînteni** comercialei specii a literaturii de colportaj și de spectaculoase dezvăluiri ? Astfel de scrieri, ce pot fi și uneori chiar sînt cu totul onorabile în genul lor, au însă viața scurtă, strălucirea lor, pentru o clipă orbitoare, este efemeră. Nu e cazul cărții lui Marin Preda. Mai mult, o analiză comparativă, oricît de rapidă, ne arată că față de romanele evocînd aceeași perioadă și aceleași evenimente **Cel mai iubit dintre pămînteni** nu conține nici cantitatea cea mai mare de informație social-istorică-politică și nici cantitatea cea mai mare de fapte dramatice, teribile, atroce ; de altfel, atît de productivele — în acest sens — modalități ale rechizitoriului și anchetei nu sînt folosite în cartea lui Marin Preda. Și cu toate că un critic important socotește că ar fi „un roman «negru», înfățișînd un «univers de catran»", aducînd în sprijinul acestei judecăți cunoscuta frază a eroului cărții despre „barbaria concretului, pe larg etalat și cu plăcere vizibilă" (Valeriu Cristea, în **Caiete Critice** nr. 1-2/1983), **Cel mai iubit dintre pămînteni** este departe de a fi cel mai „negru" roman contemporan — dacă este cu adevărat așa.

Vulnerab

DAR nu este. Se prea poate ca **secretul** cărții lui Marin Preda să se afle, în bună măsură, tocmai în contrastul subtil și cu mult rafinament valorificat dintre aspectul materiei epice, într-adevăr întunecată dintr-o perspectivă strict faptică (două detenții, mai multe interogatorii, concedieri, omucideri, tribulațiile echipei de deratizare, sinucideri, răfuieli conjugale violente, denunțuri, excluderi etc.) și spiritul **luminos,** aproape inconștient luminos, al personajului care se confesează. A etala **barbaria concretului** nu înseamnă, după opinia mea, a face roman „negru" ; înseamnă a sacrifica (a estompa, a marginaliza, a trece în plan secundar ș.a.m.d.) **civilizația spiritului.** Diferența dintre **Morometii** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** — una dintre diferențe, desigur — stă în dozarea și distribuirea acestor două dimensiuni. Cînd a scris romanul existenței țărănești, Marin Preda i-a dezvăluit profunzimea și întinderea orizontului spiritual, dînd concretului umil al vieții rurale (cina săracă, munca

*) Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni,** ediția a II-a, prefață de Eugen Simion, Editura Cartea Românească, 1984.

AUGUST 1944
AUGUST 1984

O NOUA
EPOCĂ
DE CREAȚIE

opera ca autoportret

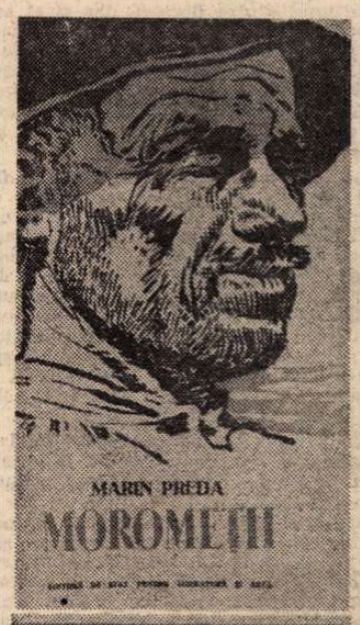
din Imposibila întoarcere sau din **Cel mai iubit dintre pămînteni,** — de la Platon și filosofii latini pînă la Rousseau și Spengler, de la Nietzsche și Baudelaire pînă la Camus și Sartre — structura de adîncime a lui Preda rămîne țărănească, de unde **participarea afectivă** la memorabila scenă de **Iliadă** a secerișului, accentele de dragoste pentru lumea animală din **Morome-ții** sau elogiul aproape în spiritul lui Blaga adresat sufletului satului : „Acolo, omul e acasă pe orice uliță, îl găsești peste tot [...]. Și nu se poate să nu simți o cumplită invidie cînd te uiți și le vezi privirile licărind de o mare și mereu proaspătă încîntare, intensă și aproape inexplicabilă, secret, poate, al dezvăluirii sufletului, al deschiderii ușilor lui ascunse, eliberînd spiritul de patimi și oferindu-i satisfacția contemplării....“ **(Imposibila întoarcere).** Paradoxal e însă că în **Morometii,** dincolo de partea de spectacol, cu note grave sau comice, — în special în primul volum, acțiunea centrată în jurul lui Ilie Moromete, mai marele familiei, ilustrează spectacolul interior al unui om în dezacord cu el însuși. Cap de serie al unei categorii de însinguranți, personajul meditînd în anii premergători războiului mondial al doilea la redresarea gospodăriei sale, dar lăsînd ca lucrurile să-și urmeze cursul, are analogii cu unii tăcîturni sadovenieni, pasivi, sortiți eșecului, mai degrabă „filozofi“ decît oameni practici. Scindarea acestui Moromete complicat între realitate și iluzie, deliberările lui pe fundalul ethosului moștenit și convulsiile legate de așezarea satului pe alte temelii, nu sînt ale unui țăran comun, ci ale unui logician care se ignoră. Nu se va ști niciodată exact **ce** și **cît** anume din portretul tatălui lui Marin Preda a intrat în componența lui Ilie Moromete, dar e vizibil că prozatorul i-a imprimat acel aer problematizant, propriu sieși, care a făcut să se vorbească de intelectualismul personajului respectiv.

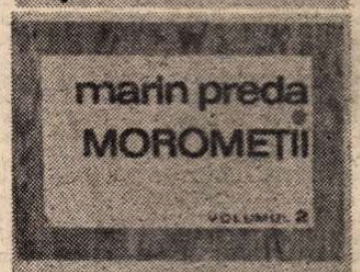
Un și mai marcat fond cerebral face ca unul din fiii lui Moromete, sensibilul Niculae, ajuns inginer horticol, să aibă reacțiile unui complexat ; dacă în căutarea unui echilibru moral Ilie Moromete nu parvenea să-și descifreze clar destinul, — sub masca lui Niculae, **Marele singuratic,** acționează un Marin Preda implicat în ideea de reintegrare socială, o conștiință opunînd înfringerii și altor împresurări idealul purificării lumii curente. Implicarea avea să ia în **Risipitorii** și, mai mult încă, în **Intrusul,** nuanțe complementare, fie în sensul lucidității care bravează, făcînd din individul lezat un judecător al timpului, fie în sensul comprehensiunii arătate „intrusului“ ca personaj contradictoriu. Se produsese între timp tranziția de la primul volum al **Morometilor,** în care gîndirea naratorului „se exprima **indirect** prin aceea a țăranilor“ (cum aflăm din **Imposibila întoarcere**) și necesitatea rostirii **directe** despre lumea contemporană. Destinele individuale din **Risipitorii** se dezvăluie deci progresiv într-un roman-simpozion, cu eroi aparținînd intelectualității dar nu străini de mediile muncitorești și citadine în genere, — ei participînd la o dezbatere despre ceea ce s-ar putea numi **datoriile** și **drepturile** noastre față cu societatea. Destinul complești de antinomii al tînărului Călin Surupăceanu **(Intrusul),** venit din București pe un șantier din Moldova și unde se inițiază în meseria de electrician, stă sub semnul singularității, dacă nu al absurdului. Noutatea, în epocă, era de a releva că eșecul nu ține de circumstanțe de ordin exterior, de ciocnirile personajului narator cu mediul, cu societatea, că eșecul „intrusului“, personaj dilematic, era indisolubil legat de propriul său mod de a exista. Departe de a fi linear și patetic, balansînd între puritate și absurd, între violență și pasivitate, reacționînd în contrasens, comportamentul protagonistului — în raporturile sale cu soția, cu fosta actriță Sorana, cu inginera Polihroniade, cu inginerul Dan Mihăilescu și ceilalți — e al unui complicat. Roman al unui destin, cu un singur personaj de prim-plan, față de care celelalte au rol doar de opozanți, explorările din **Intrusul** nu fac decît să lumineze partea de enigmă și incoerență, acea deconcertantă cîtime de necunoscut care separă o existență de alta.

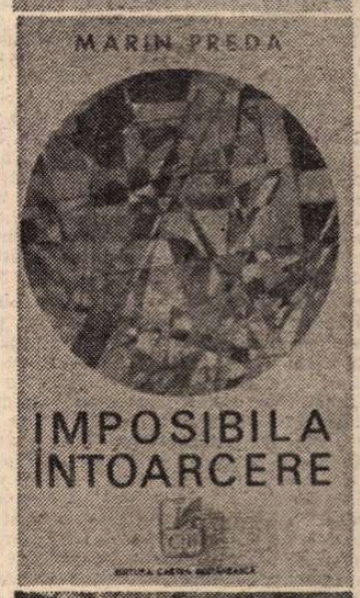
UN Călin Surupăceanu mai introspectiv, mai labirintic, e **Cel mai iubit dintre pămînteni,** care, dialectician de formație filosofică sistematică, își recapitulează existența, povestind, ca și celălalt, la persoana întîi, încercînd, tardiv, să găsească sensuri actelor proprii sau atitudinilor altora. Călin Surupăceanu se expunea pur și simplu vederii noastre, lăsîndu-ne libertatea de a-l aproba sau de a-l blama. Fostul asistent universitar Victor Petrini, pentru a doua oară în temniță, își justifică amănunțit, excesiv analitic, faptele, intențiile și experiențele erotice cu cîteva femei (Căprioara, Nineta, Matilda, Suzy), își descrie contactele cu medii imunde, relatînd cu detașarea eroilor dostoievskieni, dînd curs biografiei unui tînăr pe fundalul mutațiilor de după al doilea război mondial. S-au făcut analogii între **Intrusul** și romanul lui Camus, **Străinul,** privind singurătatea interioară a celor doi protagoniști. În strania biografie a lui Victor Petrini se văd similitudini mai curînd cu cea a lui Cosini din **Conștiința lui Zeno** de Italo Svevo. Ca și personajul veleitar și abulic al prozatorului italian, care, la sfatul medicului, își narează viața în scris, Victor Petrini e un complicat, tandru și cinic, absurd și logic, o figură cumulînd contradicții ireconciliabile. Forme ale unor căutări apropiate aventurii, plasate sub incidența hazardului, legăturile sentimentale ale lui Petrini, — care ca filosof tînjește după puritate și armonie — nu se înscriu în sfera paradisiacă a lui **agape,** ci în cea devastatoare a lui **eros.** Ampla confesiune din cea de a doua detenție a lui Petrini, — autor a două omoruri — punctată cu situații grotești care dezarticulează tragicul, relevă, totuși, o constantă nevoie de altitudine, cu concluzia că **„sursa misterului unui suflet e insondabilă“...**

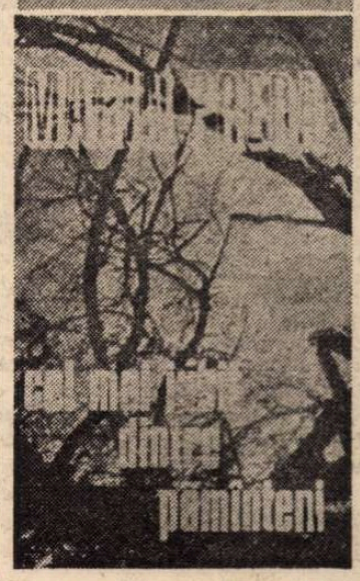
La o lectură integrală, unitatea de ton a operei lui Marin Preda, tipismele, adîncirea progresivă în substanța existenței contemporane, declarațiile din amintitele volume de confesiuni, converg în constatarea că modelul spre care a tins scriitorul a fost autorul celebrei **Comedii umane.** „Nu i-a venit lui (Balzac) ideea cea mare abia la urmă ? Comedia umană ? Care i-a salvat jumătate din tot ceea ce a scris, cărți multe la număr, care, fără această idee, care le-a strîns la un loc, s-ar fi risipit ca o lume fără nucleu ? Mă tem însă că e prea tîrziu **pentru mine** să mai învăț să muncesc atît de mult ca el. Mă tem că zarurile sînt aruncate : mai am de scris doar o singură carte, înrudită cu cea a lui Moromete, și căreia nu-i lipsește decît prima frază“ **(Imposibila întoarcere).** Îndărătul omului social al lui Marin Preda, cu precădere contradictoriu, e multă singurătate. Singuratici sînt, în esență, și Ilie Moromete, și fiul său Niculae, și Călin Surupăceanu, și doctorul Sîrbu (unul dintre „risipitori“), și ciudatul Victor Petrini — „cel mai iubit dintre pămînteni“. Diferiți, ca structură, de personaje ca Ștefan Gheorghidiu și G. D. Ladima din romanele lui Camil Petrescu, de **Străinul** lui Camus, ei aparțin, totuși, unei literaturi a singurătății, deopotrivă învinși sau candidați la eșec, dar păstrînd nostalgia înaltului. La Rebreanu figurile de prim-plan erau statuare, monolitice, axate pe o dominantă ; la Sadoveanu, frapante sînt ritmurile largi, deschise spre mitic și etern, figurile în frescă, aburite de depărtări ; mișcările sufletești ale personajelor lui Marin Preda — pe care așezîndu-l lîngă Rebreanu și Sadoveanu îl situăm printre clasici — opun duratei multiseculare sadoveniene mutații și prefaceri cotidiene, oameni întrebători și aspri care, rupîndu-se de trecut, nu și-au găsit încă echilibrul. Vitalist și asaltat de îndoieli, autorul **Morometilor,** mereu în căutarea autenticității, nu încetează de a face elogiul omului, — „chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul“ **(Imposibila întoarcere).** Comentator al **condiției umane** în laturile ei grave, Marin Preda, moștenitor al unei vechi spiritualități țărănești și căutător al experiențelor altora, a pus în scrisul său ceva din conștiința celor care, aruncînd semințe peste brazda proaspătă, cred în adevărul roadei ce va veni. Meditînd la fericire care „nu poate veni decît din scurgerea neîncetată a clipelor liniștite și senine“, respingînd asemenea lui Petrini „așa-zisa conștiință tragică pe care ar avea-o omul despre viață, născută din boala mortală a dualității ei“, el crede — în pofida destinelor sfărîmate care l-au oprit în loc — în frumusețea năzuinței spre absolut. „În viața noastră, — ni se spune în **Imposibila întoarcere** — dincolo de **faptă** mai e ceva, și e aproape totdeauna prea tîrziu, cînd ne dăm seama, să mai realizăm, pentru împlinirea noastră, acest ceva pierdut... Nu ne-am născut doar să scriem o carte, sau să construim un pod sau o frumoasă clădire și pe urmă să murim, cum de fapt ni se întîmplă. Dar pentru mai ce ? aș putea fi întrebat. Nu știu să răspund la o astfel de întrebare...“.

Constantin Ciopraga









...pil și blindat

dură la cîmp, relațiile austere dintre părinți și copii etc.) o **noblețe** inefabilă și miraculoasă.

Acum, în **Cel mai iubit dintre pămînteni,** cînd scrie romanul unui intelectual ce suportă istoria, o istorie-moloh, Marin Preda inversează acest raport — pentru a vorbi, în fond, despre forța de rezistență a omului. Plonjat fără voie într-un „univers de catran“, eroul cărții lui Marin Preda nu se transformă, nu se **întunecă** și el, nu împrumută culoarea mediului. Rămîne, dimpotrivă, neschimbat și în paragraful final romanul conține altceva și mai mult decît un mesaj : conține o credință luminoasă pe care nici una dintre „negrele“ experințe trăite și cunoscute de personajul cărții n-a umbrit-o vreo clipă : „Mulți dintre semenii mei au gîndit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pămîntul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atîta timp cît aceste trepte urcate și coborîte de mine, vor mai fi urcate și coborîte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricînd : ...dacă dragoste nu e, nimic nu e !...“ Un roman astfel încheiat nu poate fi, orice s-ar spune, un roman **negru.** „Destinul — scrie Eugen Simion, în prefața acestei noi ediții, despre eroul din **Cel mai iubit dintre pămînteni** — îl lovește de mai multe ori, însă înfrîngerile nu-l împing spre negația valorilor și nu-i sălbăticesc sufletul“. Deși extrem de fragil, biet pai uman întîmplător nimerit în viltoarea unei istorii furtunoase, personajul cărții lui Marin Preda nu devine un altul: nu-și scindează și nu-și modifică structura lăuntrică. El **este** într-un anumit fel construit și rămîne așa pînă la capăt, păstrîndu-și nealterată firea. Etalează **pe larg,** într-adevăr, **barbaria concretului,** dar nu justițiar și vehement, ci **cu plăcere** ; și s-ar cuveni analizată pe îndelete această plăcere, ca și cauzele ei. E limpede, oricum, că una din sursele satisfacției o constituie conservarea propriului spirit, sentimentul că nici una dintre experiențele trăite și cunoscute nu a dus la abjecție, la macularea ireversibilă a sufletului. Există în romanul lui Marin Preda, romanul unui personaj înfrînt de viață, un extraordinar orgoliu : provenit din conștiința intangibilității. Eroul acestei cărți, o spune el însuși în mai multe rînduri, este „bine blindat“, rezistă tuturor încercărilor, are conștiința „atît de blindată încît poți să tragi și cu tunul în ea și nu se clintește“. Vulnerabil în latura concretă a existenței, expus tuturor încercărilor, personajul din **Cel mai iubit dintre pămînteni** este „blindat“ în cea lăuntrică. Etalarea „barbariei concretului“ este întreprinsă, poate, „cu plăcere“ și datorită mîndriei eroului de a **nu-i** fi cedat, de a-i fi rezistat. În mod paradoxal, romanul lui Marin Preda insistă de fapt nu asupra laturii întunecate a existenței, deși se compune dintr-un lung șir de fapte dramatice și de eșecuri, ci asupra posibilității omului de a rămîne el însuși indiferent de ceea ce i se întîmplă. Istoria nu poate modifica esența umană, poate doar să „selecteze“ capricios, fie pe „ticăloși“, fie pe cei născuți cu o „lege“ morală „în alcătuirea intimă a ființei“. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este astfel în primul rînd un roman profund omenesc ; nefiind nici romanul contemporan cel mai bun, nici romanul cel mai bun al lui Marin Preda, se situează însă prin această calitate — de o vulnerabilitate blindată, ca și a personajului pe care îl conține — în categoria cărților fundamentale pentru înțelegerea unei lumi și a unei epoci, a cărților reprezentative pentru definirea unui specific sentiment al vieții.

Mircea Iorgulescu

Lucia DEMETRIUS

Ultimul vlăstar

LINICA Mardare veghea zi și noapte la căpătîiul lui Victor. La șaizeci și patru de ani, bărbatul ei arăta parcă de optzeci. Nici un medic nu-i spusese nici lui în față, nici nevestei lui pe ocolite că e vorba de o tumoare canceroasă într-un plămîn. Operația s-ar fi putut încerca, fusese de părere unul dintre doctori, dar și el se temea de această operație, tumoarea se afla în plămînul sting, foarte aproape de inimă. Victor Mardare se credea bolnav de o bronșită care nu mai voia să treacă, Linica bănuia adevărul, dar se prefăcea și ea că speră în vindecarea bronșitei, și zilele treceau greu, apăsătoare.

Locuiau tot în casa care fusese a familiei Movilă. Nimeni nu protestase niciodată, nici Leonida cel plecat fără urmă, nici familia lui care se risipise la Iași, la București, și părea că a uitat de proprietatea din Botoșani, la care ar fi avut dreptul. Mardare nu plătea chirie nimănui, la cadastru casa era înscrisă tot pe numele lui Leonida Movilă, așa cum obținuse el să se facă după moartea Zenobiei, și cei doi soți Mardare ar fi trăit liniștiți pînă la adînci bătrînețl, dacă nu l-ar fi doborît pe Victor boala asta cumplită.

Nici Linica nu arăta prea bine la cei cincizeci și trei de ani ai ei. Belșugul în care trăise pe cînd era Victor primar și care nu scăzuse deloc după ce nu mai ocupase acest post, victoria în avocatură a lui, renumele dobîndit de el în multe orașe din Moldova, situația lor în „elita" botoșăneană, cum îi plăcea lui Victor să spună, n-o fericiseră pe Linica. Ani de zile o chinuise dorul după copilul ei înstrăinat, ani de zile suferise pe tăcute că Leonida o părăsise așa cum ai lepăda o mănușă veche și ruptă. Nu mai încercase să treacă niciodată prin Cosănești. Odată, de mult, cînd se dusese la piață întovărășită de bucătăreasa lor care ținea pe fiecare braț un coș pentru cumpărături, i se păruse că între femeile care vindeau brînză, caș, urdă, o recunoscuse pe Tinca Ispir. Mai mult încă, ar fi putut jura că acea femeie atît de asemănătoare cu Tinca o privea țintă și îi și zîmbea puțin, ca o complice. Parcă știa ea ce știa. Linica plecase repede din raza privirii ei și ani de zile nu se mai duse la piață. N-avea decît s-o fure bucătăreasa la coșniță, n-avea decît să aducă ouă clocite și salate veștede, ea nu mai voia să dea ochii cu Tinca Ispir.

Dacă Mardare ar fi aflat sau ar fi ghicit vreodată cît zbucium e în femeia de lîngă el, pe care o socotea numai bună gospodină și destul de frumoasă, în stare să facă o impresie plăcută cînd se gătea și ieșea cu el în lume, dacă ar fi bănuit măcar că e capabilă de patimi adînci, de regrete, de ură uneori împotriva lui, cînd nu-l ura pe Leonida, ar fi fost zguduit de uimire. Dar Mardare nu aflase niciodată, nu intuise pentru că n-avea intuiție, și se socotea un soț respectat, care își fericise soția. Uite cît îi era de devotată acum, cînd se îmbolnăvise ! Nici maică-sa, fie-i țărîna ușoară, n-ar fi putut să-l îngrijească mai bine. Stătea la căpătîiul lui și-l veghea, stătea neclintită. Deschidea aparatul de radio și încerca să-l distreze cu o muzică, o conferință. Ba mai punea uneori și patefonul, numai ca să-i îndepărteze gîndurile de la boală.

Trecuse de mult epoca în care Linica se împăunase, apoi se speriase de portretele cu ochi mari, negri, prelungi, cu bărbi răsfirate sau ale doamnelor cu decolteuri mari și flori în arhitectura de bucle a părului. Portretele astea zăceau în pod. În multe din cadrele lor Linica pusese pînze pe care erau zugrăvite buchete de flori sau altele în care un pepene tăiat, doi ciorchini de struguri — „să-ți vină să-i mănînci, nu alta !", spunea Victor — se răsfățau pe pereții sufrageriei și ai celorlalte odăi. În apartamentul ăsta mare, pe care Mardare îl mai reparase și zugrăvise de cîteva ori, se ivise în biroul lui, fost cîndva al lui Iorgu Movilă, și o casă de bani mare și grea, pe care numai el știa s-o deschidă, și un dulap a cărui ușă se trăgea ca un oblon de sus în jos, răsăriseră cîteva fotolii de piele, „americane", spunea cu mîndrie Mardare, în locul jeților adînci, de catifea, Linica păstrase odaia Mărîucăi, care devenise a ei, așa cum o găsise, nu scosese din ea decît portretele de familie și „zdrențele" prea vechi, prea tăiate, din dulap și din cufărul cel mare. Casa n-o mai fascina, se deprinsese cu ea, devenise casa ei. Pe Leonida îl socotea mort de mult, nimeni din oraș nu mai auzise nimic despre el. Mare canalie, își spunea Linica, fie-i țărîna ușoară ! Avea farmec, l-am iubit, dar mare canalie a fost ! Se minuna și ea că în atîția ani, mai bine de douăzeci, de cînd dispăruse Leonida, ea nu mai izbutise să se îndrăgostească de nimeni. I se făcuse curte, socotise că asta e numai o șmecherie, un mijloc oribil al bărbaților de a cuceri o femeie, fusese chiar iubită o dată, imediat după război, dar și dragostea asta era o parigorie. Numai ea știuse iubi, și tocmai pentru că știuse, pătimise de pe urma iubirii. Alta nu-i mai trebuia.

Cînd se uita în oglindă, Linica nu se mai plăcea deloc. Ochii i se stinseseră ca ai unei femei bătrîne, avea pielea ușor încrețită în jurul gurii, părul i se cam rărise. Prea devreme, prea devreme pentru vîrsta mea, își spunea ea, iar acum, de cînd era Victor bolnav, nu se mai farda, nu-și mai încondeia ochii. Mardare socotea că Linica se lăsa așa de disperare că e el bolnav. Linica n-o făcea pentru că nu mai era Victor pe picioare s-o silească să se gătească „pentru gura lumii". Puțin îi păsa ei de gura lumii. Un singur lucru ascunsese o dată și bine, pe copilul ei, asta nu trebuia să știe nimeni, altfel n-aveau decît s-o bîrfească, s-o admire sau s-o disprețuiască, treaba lor !

Dăduseră pînă la boala lui Victor mese mari, despre care se vorbea în tot orașul, pentru că Mardare susținea că numai prin relații ajungi „cineva" și pe aceste relații trebuia să le îndopi ca să le păstrezi, să le epatezi cu belșugul și eleganța — așa cum o înțelegea el —, să folosești indiscreția, ca să ai cu ce le șantaja, ca să-i ai pe toți la mînă, cum îi spunea el Linichii. Prietenie ? Vorbe goale ! Mai prieten decît fusese el cu Leonida Movilă nu mai putea fi cu altul, Leonida și-l apropiase cu farmecul lui, cu sinceritatea lui bine jucată și cu titlul lui de prinț, care pe Mardare îl ungea la inimă. Era prieten intim cu un prinț ! După chiulul tras de Leonida, nu-i mai trebuiseră alți prieteni, înțelesese el cum vine și treaba asta cu prietenia. Relații da, cît mai multe și mai interesante. Fie oameni care alcătuiseră totdeauna boierimea unui oraș, fie parveniți mai proaspeți, îmbogățiți de război, nu știi niciodată de unde sare iepurele, cu toți trebuie să fii în termeni buni, pe toți trebuie să-i măgulești, să-i hrănești, să-i faci să creadă în puterea, în trecerea pe care o ai la instituții, iar la momentul potrivit să-i jupoi, că nu e nici un păcat. Plimbi cu automobilul tău pe cineva care îți poate fi util, deși poate, la nevoie, lua și un taxi de piață, nu plimbi sărăciile pentru care e făcut autobuzul.

Acum însă nu mai primeau. Victor zăcea aproape fără întrerupere, Linica i se devota. „Relațiile" nu vin să te vadă cînd ești bolnav, atunci nu le mai folosești la nimic, cu atît mai mult cu cît se zvonise în tîrg, din indiscreția unui medic probabil, că Mardare nu se va mai ridica din boală. Nici Linica n-avea prietene. Cunoștea jumătate din oraș, primise și fusese la jumătate din lumea bună a Botoșanilor. O prietenie însemna pentru ea o legătură atît de strînsă, încît să simți nevoia să-i spui prietenei tale tot ce ai pe inimă și s-o asculți la fel de atentă. Ceea ce avea pe inimă Linica încuia cu șapte lacăte și nici n-o interesa ce se petrece în doamnele cu care era în vizită. Avea sentimentul că pătimirile ei nu le mai încercase nimeni. Asta o depărta de oameni, o făcea să se limiteze la un schimb de banalități cu toată lumea și o căptușea cu o teamă permanentă : dacă s-ar afla într-o zi ? Ce ar spune Victor ? Ce ar spune tîrgul ? Poate fi vreodată un secret atît de bine ascuns încît să nu iasă nicidodată la lumină ? Chiar după atîția ani poate mîji de undeva ceva ? Cine știe ! Apoi își spunea că obsesia asta, teama asta continuă de o nenorocire posibilă, are să-i aducă nenorocirea, are s-o atragă. Și i se făcea și mai frică.

ÎN ZIUA aceea de sfîrșit de februarie în care țurțurii lungi care atîrnau din jgheaburi începuseră să picure încet și să se scurteze, în care un soare nesigur curăța acoperișurile de zăpadă și prefăcea trotuarele într-un soi de baltă sub care lunecușul dălnuia, Mardare citise ziarele, bodogănise încet că în Europa „se îngroașă gluma" și încercase să adoarmă la loc, iar Linica croșeta la căpătîiul lui o dantelă nesfîrșită, de care n-avea nevoie și cu care nu știa ce va face. În casă era liniște, pe stradă era liniște. Apoi, deodată, cei doi cîini de pază (orice casă boierească are și cîini de pază, spusese Mardare cînd îi cumpărase), începură să latre puternic, unul dintre ei chelălăi scurt de parcă ar fi fost lovit, apoi lătrăturile furioase se ridicară iar. Din curte se auzi clar o voce bărbătească, tînără, strigînd ca la țară, de pe un deal către celălalt :

— Unde e mama mea ? Vreau s-o văd pe mama !

Linichii îi căzu croșeta din mînă. Putea fi o întîmplare, o coincidență, în curtea lor intrase un nebun sau un bețiv poate. Cîinii lătrau mereu. Bucătăreasa striga și ea ceva ce nu se deslușea din casă.

— Unde e mama ? Vreau s-o văd și eu !

Linica se repezi la patefon și dădu drumul unui disc cu Folescu. Victor deschise greu pleoapele, își răsuci capul pe pernă.

— Ațipisem, spuse el. Cine urlă așa ?

— Nu știu, dragă. Pe stradă probabil.

— Dar lătră cîinii noștri. Ce-ți veni cu patefonul ?

— Voiam... Credeam că ești treaz și ca să nu te deranjeze scandalul de pe stradă...

— Du-te să vezi ce e.

Linica ieși din odaie. Picioarele îi erau moi, n-o mai țineau, inima îi bătea puternic. Se strecură în salon, se ascunse îndărătul unei draperii și se uită în curte. În mijlocul ogrăzii stătea un tînăr, mai mult orășean decît țăran, cu capul gol, cu părul răvășit de vînt, cu poalele paltonului filfîind. Bucătăreasa Voica, Ilie șoferul încercau să-l prindă de umeri și să-i scoată din curte. Toți trei se certau acum atît de tare, încît Linica nu mai înțelegea nimic. Cîinii lătrau mereu și le acopereau glasurile.

Linica avu timp să vadă că acel tînăr era frumos, înalt. Ilie fu mai puternic decît străinul, îl scoase din ogradă afară și încuie în urma lui poarta.

O întîmplare, își spunea Linica, ar trebui să mă liniștesc. Dacă Mihai trăiește, n-are de unde ști că eu îi sînt mamă, că locuiesc aici. Să-i fi mărturisit Tinca vreodată ceva băiatului?

Douăzeci și trei de ani au trecut fără să se fi întîmplat ceva. N-a știut nimic douăzeci și trei de ani, și azi deodată știe că are altă mamă decît Tinca și că este băiatul meu ? E cu neputință. Nici Tinca n-ar ști de unde să mă ia. Am tras o spaimă ! Ce neghiobie, ce nebunie în mintea mea ! Un bețiv a intrat în curte și a strigat ce i-a venit la gură. Și nici n-arăta a copil de țăran. N-o fi făcut Tinca Ispir un domn din ei ! Dacă mi-aș veni în fire, dacă aș putea să mă întorc la Victor ! Încă nu mă țin picioarele. Cîinii s-au potolit.

În holul casei Linica se întîlni cu Voica.

— Sună domnul, coniță ! Ia auziți-l cum sună !

— Mă duc eu, Voico. Ce a fost tărăboiul din curte ?

— Un zălud, coniță. O căuta pe mă-sa. Ori poate că trăsese la măsea. L-a trimis Ilie unde trebule, s-o găsească pe mă-sa, vă rog să mă iertați. Iar sună domnul.

— Mă duc, mă duc.

Linica intră în odaia lui Victor. Bolnavul se ridicase pe jumătate în pat și respira greu.

— Unde sînteți toți ? Închide naibii patefonul, s-a sfîrșit placa și huruie. Ce s-a întîmplat ?

— Nimic, Victore. Un om beat a intrat în curte, azi e zi de tîrg, s-o fi îmbătat pe undeva. L-a gonit Ilie. La ce oră să trimit mașina după doctor ?

— Nu acum, după masă. Așa a rămas vorba. Mă sufoc, Linico, mă sufoc. Dă-mi ceva, fă-mi ceva, că nu mai pot răbda.

Cu mîinile tremurînd, Linica îi dădu o aspirină și un pahar cu apă. Așa o sfătuise medicul lor, să înșele uneori bolnavul cu o aspirină, cu un piramidon. Victor se mai liniștea puțin, nu știa ce i se dă, credea în puterea medicamentului.

Linica nu mai era în stare nici să croșeteze. Oricît și-ar fi spus că băiatul acela care intrase în curtea lor era un derbedeu oarecare, nu-și putea scoate din cap că fusese fiul ei. Și dacă venise o dată, dacă își făcuse curaj cu un pahar de țuică să vină, avea să mai cuteze și altă dată. După atîta vreme Tinca o dăduse de gol. Sigur că ea era cea de la piață cu ani în urmă. Pe Leonida Movilă îl cunoștea Tinca, îi știa doar numele de cînd o angajase la Izvorul, la moșie. Nu e greu la o moșie, cînd slujești la conac, să afli cum îl cheamă pe boier. Numele ei îi rămăsese necunoscut Tincăi, dar sigur că o descoperise, poate chiar atunci, în ziua în care o văzuse la piață, încercase să afle de la vreo gospodină, de la vreo slugă venită să tîrguiască pentru stăpînii ei, cine era și unde locuia doamna al cărei chip îl cunoștea bine. Erau poate zece sau opt ani de la acea întîlnire în piață. N-avea ea dreptate să-și spună că niciodată o taină nu e destul de bine păstrată ?

ACUM aștepta în fiecare zi să vină iar „zăludul" care o sperlase atît. Îl aștepta cu groază și cu un soi de interes. Îl văzuse în fugă. Era frumos. Semăna cu Leonida ? Poate și cu ea într-un fel, dar prea îl văzuse puțin. Victor era din ce în ce mai bolnav, dar mințile nu și le pierduse. Ar fi fost cumplit ca, tocmai în ajunul morții, să afle ce fel de nevastă îi fusese ea. Sigur, nimeni nu i-ar fi dat drumul în casă „zăludului", dar avea o voce ca o trîmbiță, se putea auzi dinăuntru ce striga el în curte. N-ar fi fost mai bine pentru bietul Victor, care tot n-avea scăpare, să se prăpădească mai repede, să nu mai afle nimic ? Linica încerca să se scuture de gîndurile astea urîte, monstruoase, dar nu putea. Știa bine că mai sperase odată că Mardare să moară, sperase să fie luat în război și să nu se mai întoarcă de acolo. Pe atunci, Mihai era încă mic, un prunc. L-ar fi crescut bine, l-ar fi ajutat să se dezvolte normal, l-ar fi iubit și ar fi iubit-o și el. Acum era vorba de un vlăjgan, de un om tînăr, e drept, dar gata format. Chiar dacă Victor s-ar prăpădi, ce-ar face ea cu un băiat care are de pe acum păreri, un punct de vedere asupra vieții, o anumită creștere ? Ar mai putea-o iubi de acum înainte ? Cu neputință, nu poate avea decît dispreț și ură față de ea. Și pe urmă poate că nici nu-i el. L-a dat Tinca la liceu ? Greu de crezut ! Mai curînd l-a pus să mîne boii. Îl îmbracă Tinca în haine de orășean ? Are el o meserie la vîrsta asta și-i dă mîna să se îmbrace după gustul lui ? Și cît e de frumos ! Oricîte îndoieli ar avea Linica, frumusețea derbedeului care le întrase cu scandal în ogradă o făcea să bănuie din ce în ce mai tare că era fiul ei. Și nu-și căutase tatăl, o căuta pe maică-sa. Și pe Tinca o fi tăiat-o capul că pînă acum conu Leonida Movilă trebuie să fi plecat pe lumea cealaltă, așa că l-a pus pe urmele ei, care era, evident, mai tînără. O mai fi văzut-o Tinca și în ultimii ani, i-o fi trecut prin fața ferestrelor, o fi pîndit-o cînd ea nu avea habar ?

Victor se chinuia din ce în ce mai tare și nu murea, nu murea sărmanul, de parcă ar fi așteptat și el întîi să se întîmple catastrofa, apoi să-și dea duhul. Slăbise, era sțuire și mic între pernele ridicate morman în spinarea lui, nu mai semăna cu el însuși, abia mai putea respira hîrîind și gîfîind, dar nu-i trecea prin minte că ar putea avea altceva decît bronșita de care vorbiseră doctorii. Unul dintre medici îi propusese să-l ducă la spital, ca să aibă oricînd la îndemînă o soră, un balon de oxigen, o injecție eventual, al cărei

ION POPESCU NEGRENI : Turiști

Ștefan STOIAN

La cules de ciuperci

nume nu-l spunea. Mardare refuzase net, mai bine decît în casa lui nu-i putea fi în altă parte, putea oricînd angaja o soră care să-i facă injecțiile la care Linica nu se pricepea, putea cumpăra oricînd un balon de oxigen. Nu se găsea la farmacie ? Să-i trimeată spitalul acasă unul, făcuse destul pentru spital pe cînd era primar și avea de gînd să mai facă și în viitor. Unul din doctorii ăștia care îl îngrijeau și care lucra și la spital putea face rost de un balon de oxigen cum o știi, că doar toți înghițeau destui bani de la el.

Linica sperase o clipă că Victor va accepta ideea spitalului și că, dacă acel băiat avea să le mai intre în curte, spaima ei va fi mai mică, primejdia că Victor va înțelege ceva înlăturată. Acum nu mai putea spera decît s-o apere Cel de Sus de o nouă vizită a lui Mihai. Pe zi ce trecea, era mai sigură că nu fusese vorba de o coincidență, că vagabondul, nebunul, nu mai știa cum să-i spună, era Mihai al ei. Și, în definitiv, de ce era nebun ? N-avea bietul băiat de o mie de ori dreptate ? Vagabond, poate, l-or fi alungat din casa din Cosânești sau și-o fi luat el lumea în cap, aflînd cine e, ce drepturi are.

Slăbise și Linica, se scofîlcise, muncită cum era de frică pe de o parte, de oboseală pe alta. Dacă Victor n-avea scăpare, de ce nu murea odată ? Nu știa cum s-ar fi descurcat cu feciorul ei odată rămasă singură, dar oricum ar fi fost mai ușor decît cu un agonic în casă. Nu, nimic n-ar fi fost ușor, își cunoștea slăbiciunea, lipsa de simț de orientare în viață. Era o dezarmată, Leonida își bătuse joc cîndva de ea, iar bărbatul ei, pe care nu-l iubise niciodată, căruia ar fi trebuit să-i fie cel puțin recunoscătoare, fusese în adevăr singurul ei sprijin, trebuia s-o recunoască, fusese coloana pe care se ridicase și ea ca o iederă. Și tocmai acestui bărbat îi dorea moartea. Poate că ea era cea mai de disprețuit dintre cei între care trăise și trăia. Atunci se apuca să facă pentru el lucruri pe care le-ar fi putut face mai bine sora angajată de curînd sau Voica. Îi spăla picioarele, îi tăia unghiile, îl schimba fără să fie nevoie de cîteva ori pe zi, se căznea, puțintică și șubredă cum ajunsese, să-l ridice între perne. Și era greu Mardare, cu toate că slăbise, era greu ca o piatră de moară, pentru că nu-ți putea da nici un ajutor, nu făcea o mișcare potrivită, se lăsa parcă pe brațele tale mai abandonat decît în pat. Sora ridica din umeri, dacă doamna voia să se deșele, nepriceputâ cum era, n-are decît, se putea odihni ea. Voica ieșea din odaie cu ochii plini de lacrimi. Cît îl mai iubea conița pe domnul ! Și parcă nici nu-și dădea seama, săraca de ea, că domnul era pe ducă.

MARDARE muri într-o noapte, spre zori. Horcăise toată noaptea, Linica și sora stătuseră treze lîngă el și Linica adormise cîteva minute înainte de a-și da el duhul. Sora spera că agonia va mai dura încă, n-o trezise pe Linica. Viața lui Mardare se curmase brusc, între horcăieli egale, se curmase ca un fir tăiat cu foarfeca. Sora aprinse luminarea și o deșteptă pe Linica. Buimacă, istovită, ea înțelese anevoie că se sfîrșise. O piatră i se ridica de pe inimă, dar și o durere ascuțită i-o străpungea. Era acum singură, singură cum se dorise de atîtea ori. Ce avea să facă ea cu singurătatea ? Și bietul stîrv de colo, cel care ținuse atît de mult la viață, cînd trăia o iubise. Și ieri o iubise încă, în momentele de luciditate. Nu era om s-o spună, n-avea habar cum se spune așa ceva, nici că e necesar s-o afirmi uneori fie chiar nevestei. N-o bănuise niciodată, sărmanul, de vreo înșelăciune, iar cînd o înșela el n-avea impresia că o păgubește cu ceva. O împodobea, se împodobea pe sine cu ea cînd ieșea în lume, era sigur de ea ca de el însuși. Linica plîngea fără să știe că plînge. Voica, venită în grabă la soneria sorei, plîngea și ea de mila cucoanei, care suferea atît.

În zilele acelea se perindară prin casa Mardare cunoștințe apropiate și mai depărtate. Linica, cu fața acoperită de un voal negru, cufundată într-un fotoliu, se lăsa condoleată, își lăsa mîna sărutată de bărbați, dădea ușor din cap în semn de mulțumire, nu scotea un cuvînt. Intrau în casă și persoane necunoscute de Linica, oameni cu care Mardare avusese treburi, făcuse afaceri. Și aceia condolau văduva. Printre necunoscuți i se păru Linichii că îl vede apropiindu-se de ea pe băiatul care făcuse scandal, atunci, în curte. Îl vedea greu prin văl, dar îl vedea : un soi de Leonida fără barbă, un bărbat frumos, îmbrăcat prost, care căuta să-i deslușească ei bine fața, care o privea stăruitor, încăpățînat, cu o îndrăzneală care mira cunoștințele mai apropiate ale familiei Mardare, așezate în jurul Linichii :

— Cine a fost ăsta ? auzi Linica șoptind pe cineva.

— Habar n-am. O fi vreun neam îndepărtat al lui Victor.

Tînărul nu se opri nici o clipă în fața sicriului, nu adusese nici o floare, singura lui treabă fusese să intre, să sărute mîna văduvei, s-o sfredelească o secundă cu privirea și să plece.

(Fragmente din Triptic, vol. III)

MIHAI n-a dormit toată noaptea, în sfîrșit, avusese o petrecere la el în garsonieră. Băutură, conversație, cafele, desigur și ceva mîncare, da mîncarea cine nu știe, hehee, păi mîncarea e fudulie, și iar cafele peste cafele, o mini-bătaie ce degenerase penibil în pupături ; discuții, muzică, unele înjurături strecurate abil printre terne declarații de dragoste. În zori, un final ceva mai plăcut pentru cei ce nu dormeau : se cîntase. Una peste alta fusese destul de plăcut, antrenant, ca la petrecere. El nu reușise să încropească nimic, atîta pagubă.

La șapte rămase singur și începu să scotocească peste tot după țigări, ce mai, se terminaseră, bău o gură mare de apă rece direct de la robinet, bună, foarte bună, își aprinse un chiștoc mai răsărit de Snagov cu filtrul murdărit de ruj și trecu apoi la strînsul sticlelor. Fața de masă boțită și pătată de molan o aruncă direct în cada de baie.

Nu era cine știe ce obosit, dealtfel mai întotdeauna se scula devreme și din cauza asta avea mereu probleme cu unele prietene sofisticate ce rămîneau la el peste noapte. N-avea nici un rost să se întindă cu ele la discuții, cum să-i spui uneia că așa ai învățat acasă, că așa ai făcut de cînd te știi. Vara dădeai de mîncare vacii și găinilor că ăi bătrîni erau de mult plecați, iarna începeai cu zăpada din fața ușii, tăiai mai întîi o potecă spre grajd, apoi alta spre privată. Tai pe dracu că acum nu mai tai nimic, ți se face rușine să vorbești de așa ceva.

La urma urmei ar fi trebuit să fie fericit, își împlinise visurile copilăriei. Iată, mașinuță avea, o garsonieră își cumpărase, la birou ajunsese șef de proiect. Ce mai vroia ? Ei, vroia, nu vroia, dar iată, ca și în dimineața asta, o undă de tristețe-ce i se strecurase în suflet pe nesimțite îi dădea tîrcoale, nu mai scăpa de ea în ruptul capului.

Deschise larg fereastra. Afară fulgula, undeva, departe, se auzi șuieratul unei locomotive. Sună telefonul, se opri din măturat, se așeză pe fotoliu și ridică. Ela, ei da, nu o mai văzuse de mult, o întîlnise ieri întîmplător în Amzei cînd fusese cu bricheta la încărcat. Cochetă, vocală, mai vocală chiar ca altădată și tot cu aerul acela snob, inconfundabil, al fetelor ce umplu pînă la refuz orice institut de proiectări ce se respectă. Și de ce atît de tristă, păi firește gașca plecase la Predeal la ski iar ea, nenorocita, se jertfea ca de obicei pe altarul dragostei de mamă. Babet, închipuie-ți dragă, contractase o viroză rebelă, temperatură și tot dichisul. El ce mai făcea, avea același telefon, da, păi mai puteau vorbi sau deranja ?, avea ceva aranjat de sărbători, cum nimic, ce chestie, pa, pa.

Acum la telefon n-o lăsă să lungească prea mult vorba, se afla la program administrativ, puteau vorbi mai în voie peste o oră, mai trebuia să facă duminicalul tur pînă la complex : un parizel, un borcan de fasole cu cîrnați, o berică. Peste o oră era liber...

Închise telefonul, își văzu mai departe de măturat, șterse nițel și praful, făcu un duș, puse la muiat fața de masă, natural, treburi curente de duminică dimineața. Pe urmă îl sună vecinul de jos, un bătrîn pensionar evreu cu care își omora serile jucînd table pînă către unu noaptea. Uneori se certau de mama focului, se înjurau, își trînteau ușile dar a doua seară o luau de la cap. Și vecinul era singur, divorțase cu ani în urmă, dar ce diferență, el continua să se vadă săptămînal cu fosta soție, uneori îi făcea mici servicii, unele sărbători le petreceau împreună. Mihai în schimb nu mai știa nimic de peste zece ani de Doinița. Trăia, se recăsătorise, avea sau nu copii, plecase din oraș sau din țară, nimic.

Se despărțiseră destul de greu, în cel mai modern stil cu putință, după multe certuri, insulte, amenințări și tocmeli. Își aminti de acea primăvară de demult cînd el o aștepta în fața blocului și ea întîrzia ca deobicei. Tot așteptînd începuse să se gîndească că pierduse șapte ani din viață într-un loc de care acum, la numai cîteva luni, nu-l mai leagă nimic. Firește, știa că se află în Drumul Taberei, dar se gîndi că tot atît de bine ar fi putut fi în Bereeni, în Balta Albă sau în te miri ce cartier din Pitești sau Galați. La dracu, peste tot aceleași blocuri, spații verzi, chioșcuri de difuzarea presei, complexe alimentare, chioșcuri de vînzut înghețata, supermagazine. Aici mănînci, te culci, cumperi, cînd și cînd faci dragoste, te grăbești dimineața la mașină și mereu, la nesfîrșit, te întorci obosit acasă cărînd la sacoșe. Iar dacă te muți, chiar a doua zi uiți tot, ca și cum ai pleca de nicăieri.

Tot după femei te uiți, îi spuse Doinița, văzîndu-l cum stă pe marginea trotuarului și trage visător din țigară. Nu, nici gînd, răspunse, și fără un cuvînt porniră amîndoi spre stație ca teleghidați, ca altădată. Ascultă, Doina, tu ai auzit vreodată ? Ce spui ? Nu, mă gîndeam și eu așa. Îl luăm pe treizeci și șapte sau pe șaisopt ?

În mașină nu-și vorbiră, nici nu se văzură măcar. Ea, abilă, se strecurase prin față, el atîrna pe scara din mijloc. Între ei zeci de oameni strînși ca într-o menghină de o mînă nevăzută și mare, atotputernică. Prinseseră o oră proastă, de vîrf. Sau spre toamnă, greierii, își aminti Mihai, apoi, în liniștea inserării, se auzi peste cîmpie tropotul singuratic al unui cal și fluieratul tandru al celui din căruță. Nu veneau, păi sigur, se duceau, se duceau la gară.

Coborîră la Eva. Mă uit puțin să văd ce-au mai băgat. Nu te pot aștepta, mă grăbesc. Cînd nu aveai buletin de Capitală nu te grăbeai atît băiatule, îți minte ? Ia mai du-te dracului. Din holul tribunalului nu o mai văzuse niciodată. Rămăsese pentru vecie acolo, sprijinind un perete, cu avocata lîngă ea, trăgînd cu nesaț din țigară, perfect coafată și ocolindu-i cu un adînc dispreț privirea.

Unde pusese oare pungile alea de plastic, doamne, mereu le pierdea. Sună din nou telefonul.

— Maik ?

— Maik.

— Maik dragă, gata cu șmotru ?

— Aproape.

— Darling dragă, ți-ar surîde un revelion în patru ?

— La circiumă nu merg în nici un caz.

— Nu, scumpi, ce circiumă, la mine.

— Cu cine ?

— Zi inginer, tu pe Cora o mai ții minte ?

— Nu.

— Tipa aia brunetă care a lucrat la tine în atelier cînd erai la isepejcehaș și tu îi tot tăiai din salariu.

— Cretina aia care are un copil bronzat de mama focului ?

— De ce cretină, vine cu un străin, un tip nemaipomenit. O să fie foarte civilizat, o să avem cafea, țigări, un Florio. O să fie grozav, vii ?

— Nu știu ce să-ți spun, aș fi vrut să plec la ai mei. Nu i-am mai văzut de nu mai țin minte.

— Să nu mă încurci, dacă nu poți, sună și aleg altă variantă, okhei ?

— Te sun în orice caz.

— Fă și tu rost de-o lacrimă de vin natural. Apropo, tu știi nemțește ?

CU DORU fusese coleg de liceu și bun prieten, apoi viața îi despărțise : Mihai campase în Capitală cu ranița plină de vise și multă ambiție. Doru, încurcat tare în fustele unei inginere agronom, alesese meleagurile însorite ale patriei. Rămăseseră prieteni, chiar foarte buni, deși se vedeau destul de rar. Cînd Doru venea în București prin delegații sau pentru cumpărături, trăgea la Mihai în garsonieră. Natural, și Mihai cînd avea nevoie de un vin de țară, de pește proaspăt sau de o palincă făcea un drum la Doru. Așa-i acum în prietenie, dezinteresul nu mai e modern, ce faci cu el ?, te duci doar în primii ani la școală.

Iată, soseau și sărbătorile de iarnă, nu mai veneau ele ca altădată, încărcate de zăpadă, pline de larmă și totuși, tiriș-grăbiș soseau să vestească schimbarea anului cel vechi și să îți amintească de ai tăi, de locurile unde te născuseși, de copilăria de mult pierdută. Doamne, ce dor îmi e de casă, uf, mi-e tare dor. Trase mașina pe trotuar ; în noaptea de revelion ăștia se aruncă ca nebunii. Ela locuia undeva în centru, pe Dacia. Deschizînd portbagajul simți un nod în gît, venise repede, îl luase pe nepregătite. „Tu să fii fericit, mamă, că mie nu-mi mai trebuie nimic". Nu, cum va face rost de cauciucuri noi va da o fugă acasă s-o vadă, se va da peste cap să le găsească. Înșfăcă damigeana de la Doru și bidonul de plastic în care erau trei litri de palincă, încuie cu atenție toate ușile. Ce timpit, uitase înăuntru florile, le scoase, încuie la loc, verifică și, după ce mai aruncă o privire mașinii, intră în bloc.

— A, ce drăguț, drăguț ca întotdeauna, da poftiți, fetele-s la coafeor, la Lido, chiar adineauri a sunat Ela să vadă dacă ați venit. Da ce bine arătați !

După aprecierea lor, locul vinului era pe terasă, păi sigur, palinca putea rămîne în bucătărie, oricum trebuia trasă la sticle. Mihai cunoștea casa, după petreceri rămăsese de cîteva ori pînă a doua zi. Mama Elei îl pofti să ia loc în living, ea mai lipsea nițeluș, numai un pic.

Ei da, asta zic și eu casă, păi garsoniera lui încăpea de vreo două, trei ori numai în dormitor, și ce bine era împărțită, terasa era chiar o mică grădină suspendată, e adevărat, domnea mai peste tot o oarecare dezordine, dar pe mîna unui gospodar, se puteau face minuni, nu alta.

ȘI IAR se surprinse gîndindu-se la căsnicie. În ultima vreme o făcea tot mai des, începuse chiar să-l obsedeze istoria asta. Bine măcar că ajunsese la o vîrstă care nu-i mai permitea o alegere la întîmplare, un nou eșec. Nu, la vîrsta și la situația lui trebuia să se gîndească foarte bine, să ia în calcul toate variantele. Firește, dragostea nu era chiar cu totul exclusă din aceste calcule dar nu se mai afla, ca altădată, pe lista priorităților. Se întîmpla să mai fie și dragoste după toate celelalte, foarte bine, excelent. Într-o vreme se pusese chiar metodic pe treabă, somat mai ales de posibilitatea avansării pe un post ce-i facilita multe deplasări peste hotare și asta cu condiția de a fi însurat. Unde-i lege nu-i tocmeală, așa că se aruncă cu tot elanul pe panta vederilor ; azi o vedere, mîine alta, dar nu putea să se mulțumească numai cu atît, așa că la fiecare sfîrșit de săptămînă se ducea la ceaiuri. Slavă domnului, candidate erau destule, dar nu răspundeau corect la testele lui. Cu Ela însă merita să încerce. Încerca și basta

— Dragă Mihai, vrei să tai mata pîinea, vii puțin ?

În bucătărie discutară ba de una, ba de alta. Fleacuri. Traseră palinca în sticle, pe un platou frumos ornamentat cu salată verde puseră friptură de pui rece, scoaseră gogoșari și conopidă. Gustară din vin, avea buchet, ce înseamnă vinul de la mama lui. Deciseră în cele din urmă să deschidă și două cutii de sardele portugheze. La zece sună telefonul. Mama Elei era murdară pe mîini, îi făcu semn din cap să răspundă.

— Maik ?

— Maik.

— Ai venit de mult, ce face Babet ?

— Treabă.

— Ai băut ceva ?

— Puțin, de ce ?

— Maik, te superi dacă te rog ceva ?

— Anume ce ?

— Fii atent, prietenul Corei a făcut rost de-o masă la Athenée. Ne-a invitat și pe noi. Cere-i lui Babet să-ți dea din cameră de la mine ce trebuie să-mi aduci ca să mă îmbrac, ea știe despre ce e vorba.

— Nu vin, ce rost are, trebuia să-mi spui de la început. Se aplecă puțin, luă o sticlă de palincă de la picioarele mesei, o deschise și sorbi un gît zdravăn. Mulțumesc foarte mult, da' m-am săturat să tot fac sărbătorile prin circiumi. Măcar în noaptea asta vreau să fiu și eu cumva în familie, dacă tot nu m-am dus la ai mei. Mă înțelegi ?

— De unde vroiai să știu, chestia a picat așa, din senin, și mie mi se pare foarte mișto. Pe noi nu ne costă nimic, el ne-a invitat.

— Nu-i vorba de bani.

— Da de ce e vorba ?, nu, cu voi nu mai e de trăit. Sînteți toți niște zgîrie-brînză și pe deasupra din cale afară de mitocani. Tu nu vrei să pricepi o dată că te roagă o femeie ceva, te roagă o doamnă ? De ce-o refuzi ? Doamne, unde au fugit bărbații adevărați ?...

— De ce nu urci într-un taxi și nu vii acasă să te îmbraci ? Eu am băut.

— Măi, și eu sînt inginer ca și tine, cum îți permiți să mă tratezi ca pe-o midinetă ?

— Ela dragă, dacă ții cu tot dinadinsul să faci revelionul cu ei eu nu mă opun în nici un fel. Rămîn la tine, îi țin de urît mamei tale și te aștept. Înțelege omenește, nu pot să vin, am băut și în seara asta sînt multe controale.

— Iar a început Babet cu porcării. Ia dă-o la telefon, te rog.

— Ce rost are, mama ta e un om foarte drăguț.

— Dacă vă placeți să știi că mi-e café-glasé ; de gustibus...

— Nu vorbi prostii.

— Ce prostii, o cunosc foarte bine, mereu vrea să-mi sufle bărbații. Nu s-a plîns că nu sînt deloc gospodină ? Sori, cunoșc placa. Fii măcar atît de civilizat și adu-mi ce ți-am cerut, în fond nu mă poți obliga să ratez o asemenea ocazie. Tu știi cam cît costă tacîmul la Athenée ?

— Nici nu mă interesează, spuse în cele din urmă Mihai și puse încet receptorul în furcă.

În bucătărie, mama Elei continua să trebăluiască, tăia cartofi pe care îi arunca într-un lighenaș roșu de plastic plin cu apă. Mihai trecu în vestibul, își luă delonul, și-l puse pe umeri, se întoarse în sufragerie, acroșă o sticlă de palincă, deschise ușa și fără să o mai închidă porni pe scări în jos.

Afară ningea, ningea de-a binelea, cu fulgi mari și deși. Trase adînc aer în piept. Ocoli mașina, deschise ușa și urcă la volan. Viri cheia în contact, porni motorul și îl lăsă la relanti. Zăpada se așternuse pe parbriz și continua să se așeze molcom. Înăuntru era un întuneric perfect, doar becurile de la bord luceau timid, ca niște steluțe în noaptea primordială. Încotro ? Păi, momentan, niciunde. Scoase o țigară Snagov, o aprinse la bricheta mașinii, apoi se lăsă ușor pe spate, cam cît îi permitea volanul.

Știa neliniștea asta, o mai simțise cîndva, demult, atunci cînd, copil fiind, plecase cu alții de-o seamă prin pădure la cules de ciuperci și se rătăcise. Pe nebănuite, reapăru ca din senin, cu furie, aceeași tînără-bătrînă voce interioară ce-i striga neîndurător și definitiv ca în copilărie : ești singur, singur.

Teatru

Dinspre ziua de ieri, spre ziua de azi

Caragiale în urbea natală

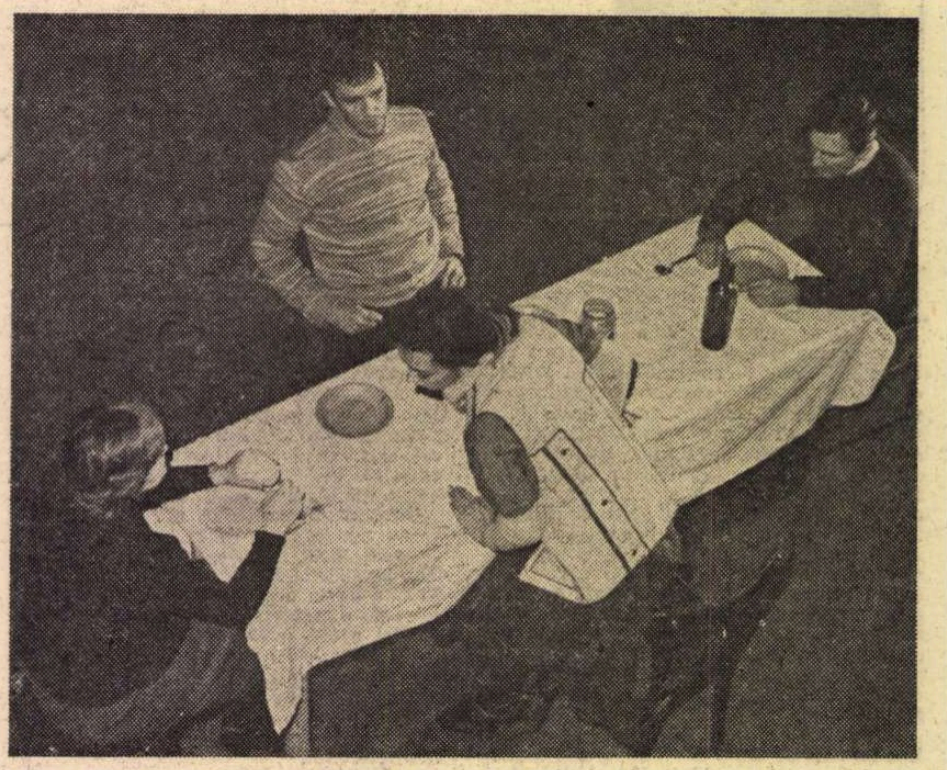
ECERT că atît spectacolul celebru al Teatrului „Bulandra", cît și exegezele criticii noi (B. Elvin, Ștefan Cazimir, Mircea Tomuș, Ion Constantinescu, Al. Călinescu și alții) au situat și comedia **D-ale carnavalului** pe locul cuvenit în geniala operă dramatică a lui Caragiale, determinînd interesante și mereu înnoitoare evaluări scenice. Numai în stagiunea de față avem cîteva premiere (Craiova, Botoșani, Satu-Mare, Oradea și o promisiune din partea Naționalului bucureștean). Ultima din serie s-a realizat la Ploiești, urbea scriitorului, de către tinerii Dragoș Galgoțiu (ca regizor) și Vittorio Holtier (ca scenograf) într-un conspect proaspăt, atrăgător prin originalitate, nedesăvîrșit ca execuție, neavînd toate atu-urile actoricești — cum ziceau colegii din presa de acum șaizeci de ani —, incitant sub raportul climatului sufletesc descris, foarte vesel ca statut genologic.

Unul din elementele inedite e prezența **visului.** Aceste fărîmături mărginite și mărunte (se va ține seama că numai Ipistatul și Frizerul au ocupație, ceilalți trăiesc din expediente), vegetînd într-un mediu interlop (mahalaua e pictată ingenios, ca o ingrămădire de căsuțe mizere, într-o iarnă cu ghețușuri perfide pe ulița sărmană), se doresc a fi altceva decît ceea ce sînt : își pun cu bucurie **masca,** trăiesc carnavalul ca pe o veritabilă sărbătoare a schimbării identității, rîvnesc la o fericire (iluzorie) de-o clipă. În spectacol, ceea ce declanșează și apoi potențează această stare e muzica. Reprezentația debutează cu un acordeonist mascat, emblematic, — sunetele armonioase cătind a îndulci asprimea crivățului, căderile pe gheață, mizeria lucie a locului. Apoi, cînd — în plină altercație, în furia goanei necontenite după „o dezlegare" a istoriilor de „traducere", a găsirii unui culpabil „bibic", „spițer" sau orice altceva, asupra căruia să se exercite contondent vindicta celor ce se socot amăgiți — se deschide „portabacul cu muzică" (proprietatea Catindatului), scena se umple de lumină și chipurile celor prezenți de beatitudine. Și aici, ca și la bal, suavitățile sonore îi transportă într-un transcendent feeric, își par frumoși, aerieni, își uită suspiciunile, cauzele gîlcevilor, peste toată tevatura instituindu-se un armistițiu oniric. Episodul schimbării costumelor (la vedere) e un balet fantastic, în ritm de vals, într-o stare de năuceală plutitoare de o suculentă poezie comică și, deopotrivă, de o inefabilă tristețe pentru trecătoarea și înșelătoarea clipă.

Alt element caracteristic al montării e **cecitatea** tuturor. Mizeria materială și morală e și cauza unei înapoieri mentale. Toți pricep greu, cer mereu explicații (acestea fiind, la rîndul lor, confuze), povestesc istorii complicate, fără șir, uită lute, își reamintesc evaziv, sînt încercați de disperări placide, robi ai unei gîndiri lîncede și ai unei afectivități uleioase ; doar obsesiile sînt durabile, printre care, cea mai persistentă, e setea de răzbunare, feroce, tenace. Agitația lui Iordache — realizat funambulesc, cu talent parodistic, de Marian Rilea, ca un Puk al acestei zile și nopți de iarnă — e dezarticulată, adesea fără obiect, vădind mai ales tendința calfei de a se afla în treabă sau de a răspunde excesiv la solicitări.

Spre final, din cauza zguduirilor la care a fost supusă — și, firește, metaforic din cauza inconsistenței, — șandramaua lui Nae Girimea se prăbușește peste vesela halima, strivind un Arlechin mut, — amintire vagă a petrecerii și visului ; el continuă să danseze aiurit în zorii ce destrămaseră iluzia și cînd lumea ieșită din țițini își revenea în făgașul ei sordid și înghețat. Din păcate, nici ca simbol, nici ca tehnică, întreprinderea artistică nu izbutește alci ; rămîne, oarecum, intenția nudă. Nu e finalizată nici diferența — interesant urmărită în planul concepției — între Mița Baston și Didina Mazu, una dezesperat pasională, dar cu sincope de abulie, șleampătă, infofolită în cîrpe, cealaltă subțire, nervoasă, pretențioasă, veșnic excedată de ceea ce i se întîmplă ; Dana Bolintineanu are intrări foarte nostime și pe urmă pierde ritmul și tonul, iar Ecaterina Nazare face, curios, o femeie fără fizionomie, cu reacții amalgamate. Numai încălzarea lor e de haz. Cum Ipistatul (Alexandru Palade) și ajutoarele sale sînt doar niște umbre trecînd amatoristic prin peisaj, se va înțelege de ce pe firmamentul spectacolului apar cîteva găuri negre care absorb umorul și dereglează orbitele protagoniștilor.

Există însă două personaje ce susțin cu vervă eșafodajul comic : Crăcănel, creat cu un umor păstos dar și cu un apreciabil autocontrol de Corneliu Revent, apariție de panopticum într-un contrasens continuu, erou arierat, savuros interogativ și tot atît de savuros perplex, prototip al farsei universale, și Nae Girimea, voiosul și poltronul frizer, fante costumat țipător, combinînd și mistificînd, dezabuzat ori voluntar, cînd aferat-



Silvia Năstase, Andrei Finți, Gheorghe Dinică și Oana Pellea în premiera Teatrului Național cu **Iubirile de-o viață** de Platon Pardău

distins, cînd mitocan-agresiv, incapabil a se fixa pe ceva, lunecînd ca pe gheață, imagine excelent făurită de un artist tînăr, Laurențiu Lazăr. Pe lîngă acești inspirați actori se agită, în modalități convenabile, Lupu Buznea (Catindatul — cu imprecizii de mișcare), Dumitru Palade (Pampon — cu atitudini bine desenate, însă cu unele dificultăți de emisie vocală), Valentin Popescu, Anca Constantin, Anca Cismaru (Măști, integrate în ansamblu), Victor Stănescu (un hazos chelner ebrietat și somnolent, care de cîte ori e chemat de clienți se prăbușește).

O experiență meritorie, relatînd cu inspirație despre o lume periferică, de demult, descoperind ceea ce geniul lui Caragiale observase, că iluzia factice care încearcă a acoperi mizeria poartă ea însăși culorile aceleia și are, pînă la urmă, destinul fumului.

Un romancier pășind pragul teatrului

AFLUXUL, în lumea scenei, al scriitorilor formați e mai mare decît al celor ce intră în literatură pe această poartă. Înseamnă oare că există, de la un moment dat, o atracție anume a teatrului pentru prozatori și poeți ? Răspunsurile sînt diferite și nu totdeauna clare ; aproape niciodată nete. „De fapt — zice D.R. Popescu — proza mea a mers împreună cu teatrul, actul de a scrie teatru coexistă cu acela de a scrie proză". „Preocuparea pentru teatru a fost paralelă cu aceea pentru proză" — afirma și Romulus Guga. „În fața mea — povestește Pirandello — stau personajele și-mi cer să le fac să intre în lumea artei compunînd, cu pasiunile, poveștile și fărîturile lor, fie o dramă, fie un roman, sau măcar o nuvelă... Și nu știu de la început cum mă voi elibera de aceste obsesii". Balzac oferă răspunsul cel mai echivoc cu putință : „O piesă este opera cea mai facilă și cea mai dificilă a spiritului uman".

Să fie adevărat ce susține, totuși, Mazilu, că scriitorii afirmați se îndreaptă de obicei spre teatru „mai mult din dorința de a acoperi o arie mai largă, dintr-o expansiune a vanității, decît dintr-o necesitate lăuntrică ?". Nu l-aș suspecta de o atare pornire pe Platon Pardău, romancier viguros și interesant, care se încumetă a păși pragul teatrului la maturitate, în anul în care împlinește o jumătate de veac de existență, debutînd, deci, precaut, la aceeași vîrstă ca a lui Goldoni, după ce a ars îndelung în focul poeziei și în flăcările prozei de amplă respirație. Această primă piesă a sa (care se numea inițial **Viscol și flori,** dar care apare acum pe afișul Teatrului Național cu titlul unei romanțe ce se cînta în perioada crizei economice prin circiumioarele de margine, **Iubirile de-o viață**) e o continuare, în bună formă dramatică, a investigațiilor pătrunzătoare din romanele **Ore de dimineață, Ciudata mișcare a inimii în aprilie, Mergînd prin zăpadă,** sau **Cercul.** Și ea vizează crizele ce intervin în sisteme de relații interumane constituite, apărînd în mod accidental, în împrejurări fortuite. Organizarea subiectului se bizuie pe observații de reporter (viața unui oraș în cîteva zile grele de iarnă, coliziunea dintre activiști politici, de generații diferite, cu metode și stiluri diferite de muncă, divergențele dintre părinți și copii în sfera morală) și pe observații de scriitor autentic, ce caută rădăcina lucrurilor, descoperind, deopotrivă, relații secrete între fenomene curente și conștiința epocii, interesat fiind deci de determinările destinelor.

Explorarea subteranelor sufletești nu e aici atît de profundă ca în romanele scriitorului, nici dramele nu-s atît de răscolitoare, ba chiar se mai manifestă și tendința de a vătui înfruntările și a desface cîte un șurub prea strîns pe ghiventul lui tragic, cu o bine unsă cheie franceză. În schimb se conservă divagațiile de tip romanesc, personajele povestind, autoconspectîndu-se, narînd citeodată verbios întîmplări din afara scenei și chiar din afara propriului lor interes de ființe angrenate într-un anumit cîmp de acțiune. E neîndoielnic însă că avem de-a face cu un dramaturg, adică un creator de situații conflictuale sub zodia adevărului autentic, capabil să construiască peripeții dramatice prin revelații de meșteșugită succesiune, apt să atragă spectatorul spre culminații, oferindu-i nu soluții, ci mai ales probleme. Felul în care se apropie de cele două familii din piesă, — cea a tînărului prim-secretar al Comitetului de partid al unui oraș și aceea a unui activist vîrstnic din aceeași organizație — arată o predispoziție cinematografică : e cuprins, întîi, în plan general, orașul, cu zbuciumul lui într-o vreme de cumpănă, — un viscol grozav, cerînd activism energic, sacrificii și îndrăzneală în asigurarea ritmului normal al vieții. Pătrundem apoi în case ; aceea a lui Stelian, bărbat cumpănit, om politic cu experiență, ins șters în aparență, totuși ager cercetător al faptelor ieșite din comun (interesantă expresie a ceea ce a teșit rutina și a ceea ce rutina n-a putut învinge, adică pasiunea cunoașterii) ; o vedem și pe guraliva și amuzanta-i nevastă, soră medicală, pe fiică (compune „muzică mută"), pe băiatul inginer, protestatar cam haotic, insolent-simpatic (figură comună). Sîntem apoi introduși în casa primarului Vlad, activist deloc confortabil, om impulsiv, drept și nedrept, lucid și utopic, agresiv-subiectiv și avînd forța de a se regăsi, orgolios dar și minte cuprinzătoare ; și aici e o soție (plată) ; e și o fiică, nu prea diferită — în ironia ei veșnic contestatară — de tînărul inginer de adineauri, Dan (cu care, dealtfel, are o relație de iubire și presupus viitor conubiu — relație însă mai vag conturată în piesă). În sfîrșit, binișor, sîntem translați în chiar sediul comitetului orășenesc de partid, unde defilează, cu vioiciune, bine schițați, caracterizați prin detalii definitorii, activiști temeinici, activiști prudenți, activiști taciturni în subordonarea lor absolută. De-abia după această chibzuită expoziție intrăm în fondul problemei, care e ciocnirea — pe alocuri puternică în contradicții, alteori simplă opoziție de mentalități — între generații, pe tema, pasionantă în esență, a **realului** ca etalon moral și criteriu al acțiunii sociale.

Piesa are în ea ceva proaspăt și esențialmente actual. Propune, cu vioiciune, regîndirea unor raporturi, reexaminarea unor preconcepții (pe care le conservă, curios, și tinerii, și vîrstnicii). Invită — într-un cadru nu prea dezvoltat dar nici atît de îngust încît să nu îngăduie dezbaterea — la cunoașterea unor oameni autentici ai zilei (și a vieții lor interioare). Pătrunde, cu instrumentar investigatoriu modern (păstrînd și anumite poncife), în existența cotidiană a unui centru local de activitate politică și statală, reliefînd aspecte constructive definitorii. Spectacolul îi păstrează această prospețime și-i potențează dramaticitatea, ca și comunicativitatea, aerul de convorbire familiară pe teme cotidiene. Și deși Sanda Manu a mai lustruit întrucîtva ceea ce era mai colțuros și mai direct în text, desfășurarea scenică a întîmplărilor are cursivitate, eleganță și, firește, adevărul — de intensități și acuități variabile — al originalului. Aș spune că planul simbolic al viscolului, înălțat, în text, la o anume putere de semnificare, și devenit, pe scenă, o feerică mișcare ce agită, prin plăcute și răcoroase adieri, perdele de tul, s-a denivelat. Dar compunerea atentă a legăturilor de familie și des-legăturilor, așezarea frumoasă în jurul mesei — cu prînzul ori cina care niciodată nu se termină așa cum încep — descrierea clară a tipologiei sînt însușiri ale montării, de care autorul a beneficiat din plin.

Doi oameni tari fac Gheorghe Dinică și Costel Constantin. Primul, cu un efort lăudabil de reținere, de intrare în sine, de anonimizare a personajului vîrstnic — care-i reușește din plin, prin tăceri grele și liniște de om puternic sufletește ; celălalt, prin energie, volubilitate, avansări și retracții, prin clipe inspirate de meditație, prin gîndire activă și promptă, și printr-un excelent crochiu autoironic al atitudinilor în care eroul **se surprinde** retrograd ca familist (refuză să-și dea fata după băiatul unui subaltern). Două tinere diferite — care se înțeleg, antipatizîndu-se, realizează Roxana Ionescu (Anca) și Mioara Ifrim (Vivi), una sobră și precisă, sigură pe sine, știind să se miște dezinvolt, a doua cu un bun aer zeflemist, avînd scenicitate în comportamente, spunîndu-și replicile cu adresă și aplomb — două debuturi (la Național) întru totul făgăduitoare.

Constantin Russu, autorul decorurilor destul de vag localizante, dar economice probabil, a costumat, în schimb, potrivit oamenii, de la flaneaua anodină, decolorată, a lui Dinică, la mocasinii uriași ai Mioarei Ifrim, sau la rochia de casă tot atît de mediocră ca și soția (numită Liana, interpretată încolor de Cristina Deleanu, — pe care piesa o ține într-o densă penumbră). Nimeni nu joacă fals : Silvia Năstase scoate, cu talent, de sub masca de matroană flecară, o figură de mamă îngîndurată și de soție tristă, tescuită, Dan Ivănescu portretizează admirabil un activist tînăr de la Serviciul de Cadre (semănînd leit cu activistul de odinioară de la același serviciu — Grigore Nagocevschi), Victor Moldovan descrie cu finețe o molie de birou, Bogdan Mușatescu, Marin Negrea sînt serioși, concentrați pe roluri. Bine ales pentru a-i figura pe tînărul Dan, Andrei Finți — săvîrșește cu justețe gesturile esențiale, spune neclar o bună parte din replicile ce-i revin, e ireproșabil în porniri, zîmbete, supărări și aparentă nepăsare, pierde relieful personal înspre capătul rolului.

Dar sfîrșit-sfîrșit nu este. Spectacolul nu se încheie. Viscolul s-a mai liniștit, dar iarna nu s-a terminat. Nu se trage linie, nu se contabilizează. Poate că și acest mod de a isprăvi, cu recurs indirect la inteligența publicului, e un semn că scriitorul va mai scrie teatru. Are chemare pentru dramaturgie. Va izbîndi în măsura în care nu se va speria de rigorile scenei, ci o va face pe ea să se teamă de îndrăznelile lui.

Valentin Silvestru

Premii A. S. I. F. A.

■ Organizația internațională a cineaștilor care lucrează în domeniul filmului de animație — A.S.I.F.A. — a inițiat, din 1982, premii anuale menite să sublinieze calitățile profesionale ale producției de gen din diferite țări.

Juriul Secției române A.S.I.F.A. (prezidat de pictorul și realizatorul de film Sabin Bălașa) a acordat, în cadrul unei festivități care a avut loc la sala Studio a Asociației Cineaștilor, următoarele distincții : Premiul pentru regie : **Olimp Vărășteanu ;** Premiul pentru grafică animată : **Ion Truică ;** Premiul pentru originalitate : **Mihai Bădică ;** Premiul pentru idee : **Virgil Mocanu ;** Premiul pentru animație : **Victor Antonescu** și **Laurențiu Sîrbu ;** Premiul pentru film destinat copiilor : **Tatiana Apahideanu ;** Premiul pentru plastică în filmul de păpuși : **Flori Liceica ;** Premiul pentru imagine : **Constantin Iscrulescu** și **Anca Barbu ;** Premiul pentru coloană sonoră : **Tiberiu Borcoman** și **George Copaci ;** Premiul pentru montaj : **Sonia Georgescu.**

Două filme sovietice

Cinema

Flash-back

„Duminică zbuciumată"

FILMUL sovietic pe care îl prezentăm în această săptămînă la București conține originalități tehnice și dramaturgice noi (**Trevojnoe Voskresenie**, producție Mosfilm, 1983 ; scenariu : Rudolf Fruntov, Boris Madovai, Anatoli Levitov ; regie : Rudolf Fruntov ; protagoniști : Serghei Martinov, Clara Luciko). Au participat la producție : echipajul petrolierului „Everdeovsk, unitățile militare de pompieri din regiunea Krasnodar, echipele de filmare ale Ministerului Marinei U.R.S.S., Comandamentul general al pompierilor din U.R.S.S.

Dar nu este numai o performanță tehnică, ci și una dramaturgică. Lupta dusă pentru stingerea incendiului nu este simplă, ci complicat dramatică. Metodele de a combate catastrofa se schimbă necontenit, anulîndu-se una pe alta. Vedem cum, la un moment dat, se hotărăște ca petrolierul să fie scos afară din port. Mai tîrziu, din contra, petrolierul este readus din larg. În primul caz, se evită ca jumătate din port să sară în aer. Dus în larg, giganticul petrolier urmează să fie distrus, pulverizat. Nu se știa însă că la bordul navei se aflau, în cală, cinci lucrători sovietici chemați să execute o seamă de reparații. Se credea deci că nu exista nimeni pe navă. Cînd însă s-a aflat de prezența acelei echipe de reparatori, tactica se schimbă. Același locotenent colonel Serghei Ceaghin cere acum să se readucă petrolierul în port, pentru a se salva viața celor cinci lucrători. Erau cinci, dar chiar dacă nu ar fi fost decît unul, viața omenească are prioritate.

Portul este declarat închis și petrolierele din port duse cît mai departe. Obiectivul principal este salvarea celor blocați în cala vasului. Ceaghin se va duce pe vasul în flăcări. Și va sfîrși prin a-l stinge. Este aci o comportare nedisciplinată, dar eroică. Este ideea că, în asemenea cazuri disperate, salvarea vieților omenești primează, că, atunci cînd primejdiile se înmulțesc, se complică și se diversifică, trebuie să se procedeze rapid, urgent. Locotenent colonelul Ceaghin nu pierde vremea așteptînd confirmări scrise, ci o pornește urgent, de unul singur, cu de la sine putere. Maiorul Ustinov reproșează colonelului Ceaghin acest mod „vedetist" de a se comporta. Face chiar un raport în care dezaprobă această procedare fantezistă. Cei doi ofițeri merg pînă la a se acuza unul pe altul : unul de sentimental în treburi de serviciu, celălalt de lipsă de omenie. Ustinov face un raport în care semnalează felul anarhic, nedisciplinat, ne-militar în care Ceaghin amestecă regulamentul cu sentimentele, datoria cu înduioșarea. Interesant este că, în acest conflict de atitudini, una dură, regulamentară, alta umană, sentimentală, același Ustinov sfîrșește prin a se îmblînzi și a aproba felul sentimental al celuilalt.

Este un film cu totul ieșit din comun, unde rigoarea militară se împletește cu înțelegerea omenească.

Personajul feminin este primăreasa orașului, interpretat de admirabila artistă Klara Luciko, care și ea împletește vitejia cu elanul bunătății.

D. I. Suchianu

Cadru din filmul **Damen tango** al regizorului Sulambek Mamilov (în imagine : Valentina Fedotova și Mario Skvorțova)

„Damen tango"

O POVESTE duioșă, într-un sat de pe malul unui fluviu, o istorie de crepuscul : doi bărbați și două femei iubindu-se spre asfințitul vieții, un vînt de toamnă zbuciumînd copacii și vălurind, în falduri de catifea, luciul apei, doi bătrîni urcînd încet, greoi, poteca ce sulă dealul, un cîntec pustiitor de dulce și trist sfîșiindu-se în crengile mestecenilor... O melodramă curată, făcută cu meserie, cu cîteva clișee, firește, de atmosferă — la care contribuie decisiv operatorul Gasan Tutunov — dar și cu ceva indefinibil ce tulbură și împacă totodată ; poate chiar priveliștea destinelor ce se așează, în liniște, după învolburări momentane.

Liric prin excelență, dar fără exagerări literaturizante, regizorul Sulambek Mamilov are și o maliție inteligentă exprimată în detalii și scene comice de un apreciabil bun gust : venită mai devreme acasă, mama se întîlnește, pe neașteptate, cu viitoarea noră, care iese coregrafic din baie purtînd la gît un colier din cîrlige de rufe ; cavalerul tomnatec ce-i propune femeii o baie în rîu, noaptea, cade ridicol în valuri, dovedind că nu știe să înoate și fiind salvat, cu o prăjină, chiar de cea ce urma să fie sedusă de curajul lui nocturn ; în concentrarea grozavă de pe scenă a actorilor amatori, privegheați de un regizor autoritar și teoretic, o dolofană femeie de serviciu trece cu găleata și mătura distrugînd placid firul creației ; o chelneriță îl prigonește și-l boscorodește pe un client ponosit, care se dovedește a fi colonel de miliție venit în inspecție la centrul raional, acesta sfătuind-o, la despărțire, să-l citească pe Heine. S-ar zice chiar că filmul excelează în asemenea pigmentări comice, care apar fie în dialogul scris în volute largi, și nuanțat de scenaristul (tînăr) Valeri Cikov, fie în situații, fie în contraste studiate dintre planul prim și planurile secunde ale acțiunii.

L-am revăzut, ținîndu-se bine, într-o frumoasă senectute, pe Nikolai Afanasievici Kriucikov. Va împlini, în curînd, 75 de ani. Nu mai cîntă — ca odinioară, în **Orașul tinereții** sau în **Pentru ochii tăi frumoși** — schițează doar, zîmbind, un fragment melodic la acordeon, însoțindu-l, cu glasul răgușit, în glumă. Dar e același chip cu linii adînci și ochiul ager sub sprînceana stufoasă, valorînd cu mare știință bucuria, amărăciunea, resemnarea bărbătească. Are alături, ca soață, o bătrînică îndesată și iute, care știe a glumi usturător, a plînge ferit, ca orice mamă, a tăcea adînc și suspinat.

Astrul (pălit) al filmului e actrița Valentina Fedotova, femeie rasată, la 40 de ani, spirit subtil, știind să se mînie, să petreacă, să sufere cu distincție, să iubească aprig cu acea patimă tîrzie care dogorește, avînd pudoarea manifestărilor sentimentale dar și izbucniri ce arată că vine o clipă cînd nu mai ții seama de nimic în afară de „porunca inimii". Cea mai frumoasă secvență e un dans într-un mic restaurant provincial, unde femeia alunecă pe parchet ca în transă, înconjurată de bărbați tineri încîntați, fericită că, de la masa din colț, o privește, pierdut, cu ochi umezi, bărbatul care o iubește (Anatoli Vasiliev), pe care l-a ales (Damen tango !) căci ea l-a găsit în sfîrșit, tocmai atunci cînd rămăsese singură-singură, părăsită pînă și de fiul proaspăt însurat.

Povestea se termină cu fetița lui apărută brusc, cu disperarea ei, cu mîhnirea lor (a bătrînilor, prietenilor etc.), cu vaporul ei care pleacă și barca lui solitară, ce nu-l mai poate ajunge. Dar dacă finalul e uitabil, filmul nu. E de-o omenie simplă, atașantă.

Tudor Rotaru

O ciudată pledoarie

■ URÎȚENIA nu-i un păcat, spune o vorbă din bătrîni ; dar urîțenia cumplită prin care unele școli ale anilor 60 (noul val ceh, furioșii englezi, școala din New York) au încercat să alunge demodata și plicticoasa frumusețe le-a fost reproșată ciclic ca un păcat de moarte, ca un atentat fandosit la adresa artei, ca o tentativă neiertată de a tulbura apele cinstite ale tradiției. De remarcat, însă, că exemplele n-au fost luate mai de departe decît dintre caricaturile epigonice, dintre acele exemplare care au diluat sau maimuțărit originalul. Cam aceasta-i deosebirea între serialele cu personaje grase și ostentativ vulgare și capetele de serie ale noului val cehoslovac, în care excelaseră un Forman, un Passer, un Menzel. *Dragostele unei blonde* este pilduitor între toate prin concizia didactică, aforistică aproape, cu care disociază aspectul fizic de cel moral, coaja aparentă de miezul consistent al realității. La o privire mai detașată — cum este aceasta, la aproape două decenii de la premiera filmului — observi că de fapt nu există personaje urîte, în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci numai caraghioase, grotești, devenite astfel prin interacțiunea forțelor ce le pun în contact. Nu-s cîtuși de puțin urîte tinerele de la bal, care așteaptă să fie invitate la dans de rezerviștii aduși special pentru înviorarea ambianței ; nici măcar aceștia, supradimensionați trupește, cu calviții și ochelari, nu-s mai mult decît niște tați de familie, cumsecade în sinea lor ; ceea ce le pune unora și altora masca stupidității pe chip este situația ambarasantă în care se află, singurătatea la care-s condamnați, absurda lipsă de comunicare ce-i încleștează la distanță. Nu-i urît nici pianistul de-o noapte al Andulei, nu-s urîți nici măcar părinții cicălitori ai acestuia, care se preocupă mai mult de gura lumii decît de soarta adevărată a tinerilor ; totuși, meschinăria situației în care se găsesc le pune pe față o grosolănie tipătoare, care nu ne poate trezi decît compasiunea, dacă nu dezgustul. Cu un instinct sigur, Forman pare să fi ales din jur nu atît personajele nefotogenice, cît momentele de antifotogenie morală care-i fac pe oameni antipatici, antisociali. Că ar fi putut proceda și invers, adică să ofere „frumusețea" ca model opus răului este tot atît de adevărat. Însă, din moment ce după aproape două decenii exemplele lui nu-s demodate, iar percutanța lor se limpezește încă, înseamnă că mecanismul satirei a fost pus corect în funcțiune și că farsa aceasta cu penumbră tragică era cea mai bună pledoarie pentru frumusețea invizibilă, dar dorită, a sentimentelor.

Romulus Rusan

Radio-T.v.

■ FERTILE controverse atît la nivelul punctelor de vedere teoretice cît și la cel al alcătuirii demonstrației critice propriu-zise animă un capitol (un aspect, un compartiment, o posibilitate) a cercetării literare precum evocarea personalității autorilor de opere. Disputele sînt încă nesoluționate și raportul, încărcat de tensiune, dintre biografia atestată a scriitorilor și orizontul de fum sau de lumină al biografiei interioare se află mereu în discuție. Căutîndu-și în timp confinii, Nichita Stănescu întîlnea pe Baudelaire alături de care găsea motive a deplînge „prea marele interes care se acordă / persoanelor fizice ale poeților". Pentru ca într-un alt poem să unifice, printr-o metaforă ce vorbește elocvent conștiinței moderne, „viața personală" a creatorului cu creația însăși. Viziune integratoare concludentă pentru o artă poetică, pentru un mod de a gîndi. Binestiind neaderența lui Nichita Stănescu la un fel exterior de a trata biograficul, am apreciat cu atît mai mult felul

Un portret radiofonic

în care a fost construită prima ediție integrală pe care **Fonoteca de aur** a dedicat-o autorului **Necuvintelor**, ediție difuzată săptămîna trecută la radio (realizator Iulius Tundrea).

Ambele secțiuni ale emisiunii au fost generatoare de sugestii. Cea dintîi, un eseu de Gheorghe Tomozei, a ales dintre datele vieții lui Nichita Stănescu pe acelea care pot lumina „starea" poeziei din **11 elegii** sau **În dulcele stil clasic**. În ultimii 15 ani ai vieții sale, aflăm cu această ocazie, Nichita Stănescu își dicta versurile plimbîndu-se cu febrilitate prin încăpere. El a fost, astfel, unul dintre acei autori care au implicat verticalitatea existenței și creației. Apoi, a recita era pentru poetul care a debutat urmînd **Sensul iubirii** nu doar o formă de a ieși în public. „Mărunțind" silabele, cîntărind, cu o indicibilă savoare, tăcerile, folosind intonația ca pe un rece bisturiu sau ca pe o baghetă muzicală, întețind ritmul sub puterea unor cotropitoare forțe intelectuale și afective, Nichita Stănescu propunea, în fond, o originală gramatică a poeziei. Supremația poeticului, iată laitmotivul scrierilor și zilelor celui care mărturisea în fața microfonului : nu se poate trăi fără poezie, căci ea este cel mai important produs pe care o viață spirituală îl dă.

În a doua secțiune a sa, **Fonoteca de aur** a difuzat cîteva înregistrări adunate între anii 1968—1983. Cele spuse mai înainte s-au verificat acum. Acea atît de caracteristică și tulburătoare capacitate de a evidenția punctele cheie ale versului prin înginarea consoanelor (în **De spus cu capul descoperit**), prin accentuarea rimei și a altor figuri de sunet (în **Pasăre măiastră**, reluată în volum sub titlul **Măiastră**), prin fragmentarea cuvîntului de parcă ființa lui s-ar putea dispersa fără a se pierde (**În dulcele stil clasic**) sau prin încărcarea muzicalității poetice cu aspru patetism (**Necuvintele**), au dat lecturii lui Nichita Stănescu semnificația unei adevărate confesiuni. O emisiune-portret de aleasă ținută.

Ioana Mălin

Telecinema

Cerere și ofertă

■ Cred (nu cred, sînt sigur, de fapt) că unul din cele mai gustate momente ale programului T.V. duminical îl constituie acea „rubricuță" de pe la orele prînzului, intitulată „Cascadorii risului". Zic „rubricuță" fiindcă, din păcate, ea nu are decît vreo zece minute. Și zic „din păcate", fiindcă ea are un succes total, ceea ce ar îndreptăți sporirea numărului de minute acordate.

Împrejurarea ar trebui să dea de gîndit, căci descoperim aici, încă o dată, o insațiabilă „foame de comedie" a privitorilor. Și dacă este „foame de comedie", înseamnă că aceasta, comedia adică, nu există sau mai exact spus nu se difuzează în cantități suficiente. Funcționează și aici un fel de lege a cererii și a ofertei. Din acest punct de vedere, programele cinematografice ale micului ecran nu sînt prea ofertante (încerc să-mi amintesc cînd am văzut ultima comedie și nu reușesc să îmi amintesc), și atunci este explicabil, mai mult decît explicabil succesul de care se bucură „Cascadorii risului".

„Rețeta" alcătuirii acestui minuscul și vesel „intermezzo" pare (pare numai) simplă : se decupează trei-patru secvențe din tot atîtea filme de ieri, de alaltăieri sau de azi, secvențe ce pot fi urmărite

independent, deplin inteligibile în afara contextului (adică a filmului în întregul său), cu niște „numere" de sine stătătoare. Există, vasăzică, niște repere comice imuabile, un fel de „arhetipuri" de scene comice, posibil întotdeauna de a fi detașate, fără pericol, de organismul-mamă (filmul din care fac parte). Toată arta, toată inspirația, toată „cascadoria" este de a sezisa care sînt aceste momente, de a-ți aminti de ele la momentul oportun, altfel spus, de a ști să te îndrepți sore o uriașă bibliotecă din care să extragi volumul căutat și să îl deschizi fără ezitări la pagina în care știi că trebuie să se afle „citatul" necesar. Nu e ușor. Pentru asta îți trebuie memorie cinematografică, informație de specialitate și — de ce nu ? — simț al umorului.

„Cascadorii risului" e, așadar, ca moment (fugar totuși), gustat din plin. Dar pînă la acel „plin" în materie de comedie cinematografică pe micul ecran mai va, cum se spune. Deocamdată.

Aurel Bădescu

Plastică

Epos, lirism, meditație

GÎNDITĂ ca o articulare reprezentativă și mai ales incitantă din perspectiva proteicelor premise, expoziția lui **OCTAV GRIGORESCU**, de la „Muzeul de artă al R.S.R.", circumscrie clar și corect teritoriul unei acțiuni plastice de un ton aparte, degajînd distinct un univers și o prezență pînă acum reconstituite din fragmentele puse la dispoziție cu diferite prilejuri. Teritoriul Octav Grigorescu se lasă, de această dată, explorat, și anexat, afectiv sau rațional, cu o francheță căreia nu-i lipsesc, totuși, complice rețineri sau ambiguități sugestii, datorită cărora lectura nu rămîne o voioasă și calmă excursie ci se transformă într-o incursiune ce ascunde invitația la aventură. O aventură intelectuală, în primul rînd, pentru că artistul aparține acelei specii, parcă tot mai rărită, ce se alimentează din precedentul recuperat, reformulat și fructificat, dintr-o superioară nevoie de regăsire și confirmare prin cultură. Nu un livresc fastidios și redundant, cu recursuri obediente și tautologice la anecdotică sau retorică hipertrofiată prin analogii explicite, ci o permanent critică, prelungită și selectivă operație de imersiune în însăși problematica picturii, a iconicității autonome, paralel cu obstinata urmărire a comunicării prin imaginea devenită semn și simbol, restituire și abstracție. Căci sensul figurativ al artei lui Octav Grigorescu nu rămîne în zona beneficiului imediat, de accesibilitate și amabilă acceptare ca un lucru explicit, analog și deci asimilabil spontan, ci urmărește acea esență a formei de extracție clasică — esteticește vorbind — care devine abstracție, în sensul „ideii de", sau instituie un context bogat în aluzii și implicații. Puse în dialog de reciprocitate sau opuse prin antagonismul tensiunilor existențiale, personajele sau fenomenele dramatizărilor sale încep să treacă, treptat, în sfera spectacolului ontic, al misterului și ritualului, cu o calmă și concentrată forță de sugestie, dincolo de inefabile gesturi hieratice sau gracilități derutante. Există în arta lui Octav Grigorescu — luăm în discuție, deci, un „corpus" format, convențional, din desen și pictură — o dichotomie permanentă ce se transformă în manicheism iconografic, oscilînd între un permanent spirit cartezian, dublat de reticențele unei sensibilități exacerbate ce se protejează de efectele violenței de limbaj și stil, și exploziile expresionismului cenzurat dar ajuns, ciclic, la punctul crizei ce solicită defularea catharctică. Lucru ce apare clar formulat în piesele de mari dimensiuni, reluări ale ideii sienezului Lorenzetti despre „Alegoria bunului și răului guvernămînt", adusă la zi și transformată în „memento" pe tema păcii și războiului ca termeni ireconciliabili ai unui conflict irecuperabil. Climatul acestor compuneri, ca și iconografia lor, se deconspiră prin parcurgerea atentă a desenelor, din care străbat neliniști și premoniții ale strigătului pictural. Lucrările apar ca evenimente în suita serenă și lirică a situațiilor imagistice care prevalează, cantitativ vorbind, deconspirînd fondul de sensibilitate și meditație al artistului. Lucru valabil, dealtfel, și pentru acel ciclu pe tema personalității lui Brâncoveanu, desigur captivant prin tragismul destinului, la primă lectură, dar furnizînd artistului materialul, plin de implicații intelectuale, dedus din epoca de o excepțională importanță pentru cultura și arta românească. Aici atașamentul prin afinități de esență ni se pare explicit și fericit realizat, cu atît mai mult cu cît permite performanțe picturale remarcabile, într-un context căruia nu-i lipsesc profunzimea și eleganța, lirismul și elegiacul, forța reținută și sensibilitatea etalată. Regimul cromatic fundamental se naște la pragul acelelași speculații intelectuale în jurul picturii ca mesaj complex și proteic, mizînd pe semitonuri, subtilități asociative, contraste relevante, dar mai ales pe dialogul dintre suport și culoare, cu punerea desenului în libertate. Căci Octav Grigorescu este, prin excelență și incontestabil, un desenator, chiar cînd își gîndește ecuația iconică în termenii picturii, mărturisind bucuria senzuală provocată de alegretea ductului ce țese trama ideilor pe hîrtie sau pînză. De aici și preferința pentru o familie spirituală formată din mari desenatori — cutare figură pare un Picasso din perioada „bleu", dincolo apare memoria unui renascentist italian, ironia lui Klee sau forța unui Guttuso transpar ca puncte de contact pentru un discurs personal — în măsura în care stăpînirea formei permite extrapolări în fantastic, anii '64—'70 revendicîndu-se dintr-un climat suprarealist, cu accente expresioniste destul de frecvente și ferme. Din acest complex de concepții, speculații, meditații și atitudini formative se naște un stil original dar, mai ales, universul unui artist intelectual, capabil să transforme gestul pictural într-o problemă umană esențială obsedată de acel fertil conflict al ideilor ce se conciliază în planul onticului.

Virgil Mocanu

OCTAV GRIGORESCU : **Muncitori**

Jurnalul galeriilor

■ LA GALATEEA, o foarte atractivă și sugestivă punere în contact cu mirifica lume a filmului de animație, de mult ieșit din zona glumelor benigne și a calambururilor vizuale, ne propune **LUMINIȚA CAZACU**, interferînd oniricul fertil cu mirificul copilăriei regăsite. Imaginile și obiectele sale provind din tainicele culise ale realizării unui film anume, dar valoarea semantică depășește cadrul acelui „story" precis, pentru a intra în proteica lume a tuturor posibilităților. Jocul propus, căci se solicită complicitatea publicului, este unul mereu ambiguu, oscilînd între naivitate și gravitate, între gratuit și responsabilitate asumată. Secvențele scenariului se succed cu o riguroasă ordine interioară, suita mișcărilor descompuse în imagini ce au valoare plastică autonomă sugerează decis publicului nu numai mecanismul sintezei animației ci și enormul travaliu necesar pentru compunerea minutului de frumusețe, adevăr, mesaj și simbol cuprins în suportul indiferent al peliculei. Dacă prezența unei mese de filmare multiplan ne deconspiră încă ceva din laboratorul tuturor posibilităților, care este filmul de animație, lucrările etalate ne vorbesc despre autorul imageriei plasate sub semnul bucuriei, despre artistul și artizanul Luminița Cazacu, autor de vise și realități, de reportaje posibile și inefabile promisiuni, pe scurt autorul filmelor de animație de care avem nevoie noi toți, veșnicii copii.

■ LA DALLES (sala mică) expune pictură **NICOLAE DRĂGHIN**, urmărind să-și definească propriul teritoriu imagistic și să convingă publicul despre virtuțile unui anumit stil, devenit curent în arta noastră. Sursele demersului trebuie căutate în propensiunea romantică spre un anumit cerc tematic, desigur peisajul ca loc de meditație și bucurii panteiste, dar și natura statică axată pe clasica prelungire a realității vitale, florile, și în preferința pentru lecția impresionismului, firește prelucrat. În acest punct apar, simultan, calitățile și îndoielile picturale, oscilația între fulguranța tușei pusă cu îndrăzneală și prelungita modelare a volumelor, obsesie ce apare în momentul alegerii între sinceritate și corectitudine, între spontaneitate și elaborare. Dealtfel, lucru detectabil în cazul multor artiști, la tonul general al lucrărilor contribuie în mod pozitiv plăcerea lucrului pe motiv, regăsirea bucuriei contactului prelungit cu subiectul, sau pretextul, ales din sinceră nevoie de comunicare netrucată, ceea ce presupune, cel puțin la nivelul „impresiei", o restituire cît mai fidelă, ca pentru a-l implica și pe privitor în propria trăire. Peisajul devine astfel un dublu, cu inerente derogări, dar și o stare de spirit, de aici decurgînd plăcerea contemplării și sensul de artă și limbaj comunicativ. Nicolae Drăghin se atestă astfel, fără programe sau veleități, din familia marilor afectivi ce se regăsesc prin artă dincolo de rigoarea, uneori ternă, a rețetarelor, cu spontaneitatea sincerității și a dotării native, lucid cenzurate prin stil.

V. Caraman

MUZICA

Tinere talente

LA Rîmnicu Vîlcea a avut loc recent cea de a VI-a ediție a Festivalului „Tinere talente", organizat de Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) în colaborare cu forurile locale; de astă dată, în afară de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, au participat efectiv la reușita acestei pilduitoare manifestări artistice Comitetul județean U.T.C., Organizația locală a pionierilor, precum și inimoasa Societate a prietenilor muzicii și teatrului din Rîmnicu Vîlcea, într-o unire de eforturi și inițiative menită să întrăinicească tradiția extrem de prețioasă a unor asemenea întîlniri primăvăratece ale celor mai buni elevi și studenți muzicieni.

Ne-am bucurat, de pildă, că cea de a VI-a ediție a coincis cu o reprezentare în adevăr grăitoare a preocupărilor și rezultatelor pedagogice remarcabile obținute într-o serie de instituții de învățămînt artistic mediu și superior, începînd cu Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Capitală, care după cum se știe se bucură de un îndreptățit prestigiu nu numai în planul strictei specializări dar și în ce privește, în genere, realizările deosebite obținute aci în munca educativă și în eficiența instruirii multilaterale a studenților. De data aceasta, am avut bucuria ca în două concerte consecutive ale Festivalului să apreciem contribuția unei întregi clase de canto, cea a asist. univ. Georgeta Stoleriu. Prin originalitatea concepției de spectacol, sfera repertorială specifică și simțul evoluat al încadrării într-un colectiv de care au dat dovadă tinerele cîntărețe aparținînd respectivei clase, apariția lor a dobîndit și greutatea unui act de cultură pe deplin caracterizat și profilat, pe deasupra obișnuitelor evoluții personale permițîndu-ne să apreciem gradul de talent și pregătire al fiecărui element în parte. Este de relevat că în primul program al Festivalului, intitulat „Valori ale clasicismului", am asistat la o succesiune de fragmente din creațiile a doi compozitori francezi, Jean Philippe Rameau și François Couperin, onorați în 1983 de întreaga lume muzicală cu prilejul împlinirii a trei sute de ani de la nașterea primului și a două sute cincizeci de ani de la moartea celui de al doilea. În ce privește pe Rameau îndeosebi, contribuția clasei de canto amintite este notabilă pentru integrarea în viața noastră muzicală a creațiilor acestei mari personalități ce a reunit preocupările teoretice cu cele componistice la o înălțime care îl situează pe compozitor ca pe un precursor direct al clasicismului, un fel de „Bach francez" încă prea puțin cunoscut. Evoluția tinerelor noastre cîntărețe, care au colaborat în chip fructuos cu un grup instrumental instruit în clasa de muzică de cameră (suflători) a lectorului Francisc Laszlo de la același Conservator, a avut meritul abordării unui teritoriu stilistic prea puțin frecventat pînă acum : căutarea și selectarea materialului, adaptarea lui pentru structura ansamblului vocal-instrumental avut la îndemînă, năzuința încadrării într-o modalitate de interpretare cît mai autentică — toate acestea sînt deosebit de pozitive, adăugîndu-li-se folosirea unor costume adecvate și mișcarea scenică elegantă și firească în limitele date. Dacă, în asemenea cadru, apariția din prima seară a grupului de studente-interprete a constituit o „frumoasă surpriză" (după expresia unuia din promotorii vîlceni ai Festivalului), cea de a doua contribuție interpretativă a clasei Georgetei Stoleriu s-a ridicat la cote competitive certe, în ansamblul omagierii mondiale a geniului lui Johannes Brahms. În adevăr, însuși modul de concepere și înlănțuire a programului — în care contribuțiile de ansamblu vocal alternau cît se poate de natural cu liedurile pentru cîte o voce, apoi cu admirabile duete (luminînd darul exemplar al valorificării, de către Brahms, a sursei folclorice), cu piese comportînd și participări instrumentale, unele cîntărețe dovedind capacitatea utilizării paralele a resurselor viorii sau pianului — era concludent pentru o concepție interpretativă creatoare și suplă. Subliniem calitățile prezentării, concisă, competentă și poetic-sensibilă totodată, încorporată efectiv ritmului întregului spectacol. Dacă ar fi să desprindem unele aprecieri individuale, ar trebui să subliniem timbrul prețios al unei voci în curs de formare — Ruxandra Donose — dublat de o muzicalitate cultivată în prealabil prin studierea literaturii pianistice, finețea și penetranța tălmăcirilor Lilianei Petrescu, vivacitatea și puterea de comunicare a Irinei Săndulescu-Bălan. Acompaniamentele la pian ale cîntecelor de Brahms s-au bucurat de participarea muzicală și instrumentală eficientă a asist. univ. Ovidiu Cucu. În fine, o mențiune specială pentru interludiul instrumental foarte reușit al programului vocal. **Variațiunile pe o temă de Schumann, op. 9** s-au încadrat organic spiritului **liedului**, dominant al întregii manifestări, mai puțin cunoscutul opus brahmsian fiind recomandat de puterea de interiorizare și inteligența artistică a studentei pianiste Andreiana Roșca, aflată în hotărîtoare evoluție față de precedenta sa apariție pe podiumul aceluiași Festival.

Dacă de la Conservatorul din Iași am apreciat contribuțiile violonistului Daniel Manasi și ale violoncelistei Magdalena Cristea — ambii însoțiți la pian de lector Tatiana Moroșanu — în înfățișarea unor lucrări camerale de tinerețe ale lui Richard Strauss, de la Conservatorul „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca ne-a venit o voce sensibilă de oboi (Aurora Colcer) și o interpretare vie și pregnantă a **Sonatinei** pentru vioară de Paul Constantinescu (Gál Zsombor).

Bogată și mai mult decît promițătoare a fost recolta de talente de la Liceele de artă : din Cluj-Napoca, am ascultat pe pianistul Daniel Goiți (reșițean de baștină), confirmîndu-și distingerea de la recentul concurs ieșean între colegii de generație printr-o versiune surprinzător de matură și instrumental realizată a **Baladei I** de Chopin, iar Mirela Chișbora a legat admirabil, viu și colorat, episoadele **Rapsodiei române** de Ciprian Porumbescu. Colega lor, violonista Adriana Simon, a rezolvat cu liniște și seriozitate dificultățile **Sonatei** de Sigismund Toduță.

De la Liceul de artă „George Enescu," ne-a venit o foarte tînără cîntăreață de excepție, Angela Burlacu, cu o voce uimitor de formată pentru vîrsta ei, cu o tălmăcire emoționantă și stilistic pură a unor pagini preclasice : iată un talent care merită din plin să meargă înainte cu studiul pentru a ne aduce satisfacțiile atît de așteptate din partea noii generații de soliști vocali. Pe de altă parte, în aceeași școală aflăm o pepinieră de noi violoniste de talent și pregătire de mîna întîi : Simona Moise este primul nume care se impune prin autoritate instrumentală dar și muzicalitate fină și imaginativă, iar Ruxandra Simionescu vine să întregească imaginea timpuriei virtuozități, versiunea ei a unei **Sonate** de Ysaye (a VI-a) putîndu-se impune pe orice podium. Colorată și grăitoare versiunea **Havanaisei** de Saint-Saëns realizată de Rodica Oancea și promițătoare virtuozitatea Lucicăi Preduț în Wieniawski. Două tinere pianiste vîlcene, studiind la București, și-au reconfirmat talentul : Simona Scăunaș — introspectivă, cu o finețe de bun gust (Mozart), Luiza Borac — autoritară, cu scăpărări temperamentale mai bine guvernate decît anterior (Ravel, Prokofiev). În fine, școala craioveană, pe care dorim să o cunoaștem mai deplin, are o pianistă de nădejde în Alice-Lorena Țecu (stăpînind temeinic dificila **Rapsodie** de Silvestri). Iar dintre elevii muzicieni ai Vîlcii, reținem pe Ruxandra Voicu, Irene Rogojinoiu și — mezina Festivalului — pe Alina Timofte.

Să nu uităm pe profesorii Adrian Tomescu (București) și Bogdan Georgescu (Cluj-Napoca) ; nu numai buni muzicieni și pianiști, ci și susținători dintre cei mai eficienți ai junilor lor parteneri.

Alfred Hoffman

Proza în perioada interbelică (II)

Mihail Sadoveanu

Cezar Petrescu

G. Călinescu

„TOLSTOIENE" prin desfășurările largi, epopeice, parțial și prin surprinderea vibrațiilor de umanitate profundă într-o conștiință chinuită, romanele lui Rebreanu sînt, prin stil, mai curînd „stendhaliene", iar răceala observației, totala absență a subiectivității aparente le apropie de literatura lui Flaubert și a naturaliștilor. La Sadoveanu, în schimb, de asemenea „tolstoian", în **Frații Jderi**, și nu doar acolo, e mai multă subiectivitate, mai mult lirism decît la Tolstoi, sub acest aspect marele nostru povestitor fiind omologul lui Turgheniev. Cu mijloace absolut proprii, Mihail Sadoveanu a realizat, în cele trei volume ale citatei opere, un tipic roman-epopee, și, de altminteri, întreaga sa proză este o mare epopee națională, un adevărat **carmen saeculare** al vieții poporului român.

Toate sau aproape toate ținuturile României, din Apuseni la Pontul Euxin, ca și întreaga istorie a urmașilor vechilor daci și ai romanilor, din veacurile etnogenezei **(Creanga de aur)** pînă în zilele noastre, și-au găsit în acest Ștefan cel Mare al literaturii române, cum a fost numit, un evocator și un cîntăreț fără pereche. Timpul de glorie al lui Ștefan **(Frații Jderi)**, timpul degradat, mîncat de „cancer", sub pustiitoarea domnie a lui Duca **(Zodia cancerului)**, timpul lui Vasile Lupu **(Nunta domniței Ruxanda)**, al lui Ștefan Tomșa, vindicativul **(Neamul Șoimăreștilor)**, al lui Ion Vodă Viteazul și al fratelui său Nicoară Potcoavă. comandantul de „șoimi" **(Șoimii, Nicoară Potcoavă)**, timpul punctat de începutul mișcării socialiste și de răscoala țărănească din 1888 **(Nada florilor)**, adică momente din toate etapele vieții istorice a națiunii române au intrat prin eposul sadovenian în veșnicia artei. Paralel, scriitorul a înveșnicit și moduri de existență anistorică, precum acela al pescarilor (dobrogeni, moldoveni) din **Țara de dincolo de negură**, din **Împărăția apelor**, de la **Nada florilor**, al oierilor moldoveni **(Baltagul, Demonul tinereții)**, al pădurarilor (moldoveni, ardeleni) din **Nopțile de Sînziene, Valea Frumoasei, Ochi de urs** și atîtea alte scrieri, al vînătorilor, pustnicilor, țăranilor din diferite secole, răspîndiți pe toată suprafața operei. Dacă Eminescu e poetul național absolut, Sadoveanu deține aceeași calitate în spațiul prozei românești.

CU EXCES de lirism, cu, mai exact spus, revărsări de poezie în detrimentul substanței epice, al observației morale, al creației de oameni, formula „tolstoiană", largă, epopeică, a fost cultivată și de Ionel Teodoreanu. În trilogia **La Medeleni**, M. Ralea vedea un început de frescă a „marii burghezii rurale de dincoace de Milcov", „continuatoare și imitatoare a boierimii dispărute ori internaționalizate" și a cărei psihologie se reduce, în reprezentarea criticului, la : „Bonomie deplină, bucuria de a trăi, viața luată sub aspectul ei amabil, spiritual și confortabil". În manieră totalmente diferită de a lui I. Teodoreanu, diametral opusă chiar acesteia, și-a scris unicul său roman în opt volume — „tolstoian" prin vastitatea epopeică a cadrului epic, și, de asemenea, prin unele dintre diversele climate zugrăvite — Constantin Stere. Pură cronică și, mai ales, frescă simplificată, caricaturală, a vieții politice de la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui în care ne găsim, începînd din volumul al cincilea, **În preajma revoluției** conține, în cele precedente, mai cu seamă în I și IV, memorabile tablouri de viață patriarhală moldovenească, caleidoscopice priveliști din variate medii rusești, indeosebi asiatice, magistrale descripții de peisaj nord-siberian învăluit de aurora boreală.

În întindere, modalitatea mai mult sau mai puțin tolstoiană a creației românești e întrecută, în perioada interbelică, de cea repetat denunțată de G. Călinescu pentru caracterul excesiv documentar și „cronografic", pentru „unghiul de vedere prea adeseori jurnalistic", pentru absența universalului. **Pattern**-ul acestui tip de literatură e proza naturalistă, în special romanele lui Emile Zola, și ceea ce o individualizează este deosebita extensiune a descripției de medii. Cel mai vast, „caleidoscop al mediilor" (Ov. S. Crohmălniceanu) se găsește în cărțile lui Cezar Petrescu. În intenția prozatorului romanele sale urmau să întocmească, împreună cu nuvelele, o amplă „cronică românească a veacului XX", avînd drept model balzaciana **Comedie umană**. Puterile nu l-au ajutat însă pe fecundul autor să construiască realmente în spiritul creației lui Balzac, plămădind tipuri de semnificație universală și, astfel, cu toate că nu și-a întemeiat proza epică, asemenea fruntașului școlii naturaliste, pe o anume doctrină, zugrăvirile lui se înscriu în orizontul naturalismului. Jurnalist de profesie, Cezar Petrescu e, în spațiul românesc al perioadei dintre războaie, cel mai tipic exponent al „spiritului cronografic". Receptiv la tot ce era nou în epocă, el a introdus în romanul românesc procedee ce nu mai fuseseră utilizate, i-a extins considerabil aria tematică, i-a îmbogățit tipologia, însă nu pe cale de creație solidă, viabilă, ci la modul facil spectaculos, scontînd pe efecte de moment, cultivînd senzaționalul. Romanul și-a sporit, în consecință, prin Cezar Petrescu, dimensiunea plană, și nu cea de adîncime, a obținut cîștiguri de suprafață. Grupate pe cicluri, scrierile acestui romancier înfățișează, sub genericul **Rodul pămîntului,** lumea rurală, scoasă din făgașurile proprii prin acțiunea devastatoare a legilor orînduirii capitaliste **(Comoara regelui Dromichet, Aurul negru, Apostol)** ; sub genericul **Război și pace** (incluzînd **Întunecare, Ochii strigoiului** ș.a.) : felurite medii urbane și rurale în preajma, în timpul și imediat după fiecare dintre cele două războaie ; sub alte generice **(Capitala care ucide, Tîrgurile unde se moare** etc.) : lumea bucureșteană dintre cele două războaie **(Calea Victoriei** etc.), viața urbană provincială **(Oraș patriarhal, Drumul cu plopi** ș.a.), precum și ambiențe străine : artistice, cosmopolite **(Baletul mecanic, Greta Garbo** ș.a.). Un ciclu dezgroapă **Rădăcinile din celălalt veac** ale culturii românești **(Luceafărul, Nirvana, Carmen saeculare).**

Nedisimulat naturaliste, vădit îndatorate lui Zola, sînt romanele (și nuvelele) în care sînt descrise periferia, tîrgul, spațiile diverse ale mizeriei. George Mihail Zamfirescu și Sărmanul Klopstock (Petre Mihăescu) au pictat, în **Maidanul cu dragoste, Sfînta mare nerușinare, Cîntecul destinelor, Madona cu trandafiri** și, respectiv, trilogia **Nenea Tache Vameșul,** mahalaua bucureșteană. În cărțile lui I. Peltz **(Calea Văcărești, Foc în Hanul cu Tei** etc.) și Ury Benador **(Ghetto veac XX** ș.a.) avem fresce de lume mărginașă cu pronunțat specific evreiesc. La fel în două dintre romanele lui Ion Călugăru **(Copilăria..., Lumina...),** în care pitorescul tristei sărăcii din ulița evreiască dintr-un prăpădit tîrg moldovenesc este expus cu o duioșie poetizantă ce închide risul amar. Cu Carol Ardeleanu traversăm toate sferele tragicului cotidian ; coborîm, situație singulară în epocă, chiar într-o lume subpămînteană, aceea a minei de la Anina, adică în infern **(Viermii pămîntului).**

DEZAPROBÎND, cum am spus, orientările de tip naturalist sub cuvînt că abordează existența dintr-un „unghi de vedere prea adesea jurnalistic", în „viziune sociologică", îndreptînd literatura spre „sociologie și istorie", determinînd-o să privească „pe om în turmă", în loc de a dezvălui „psihologia caracterologică", de a lumina „umanitatea canonică", G. Călinescu era în deceniul al patrulea — în opoziție cu Lovinescu — de principiul că nici psihologismul nu oferea prozei românești reale șanse de a se realiza potrivit judecății sale, „un caz", nicidecum „o formulă ce poate fi imitată cu folos". Aparținînd unui „popor nou și sănătos", cu mîna „încă bătătorită de sapă", prozatorii români trebuiau să exprime „bucuria de a trăi și a cunoaște" înainte de a face literatură de introspecție ; ei puteau fi „deocamdată" doar „tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioară a omenirii". Opinia aceasta, criticul a formulat-o tranșant în 1933 („Viața românească", nr. 3). Cinci ani mai tîrziu, Călinescu își edita cel de-al doilea roman, **Enigma Otiliei,** apariție singulară în producția epică a timpului, atît prin valoare cît și prin modalitatea artistică. Într-un peisaj romanesc dominat de structuri (și, mai ales, antistructuri) ce se voiau cît mai insolite, neașteptata scriere călinesciană, readucea „eternul homeric" (sintagma aparține lui Thomas Mann), eposul compact, concretizat în formulă balzaciană, într-o formulă ce restabilea în toate drepturile proza de observație morală și socială întemeiată la noi de Nicolae Filimon, cu **Ciocoii vechi și noi.**

Strict vorbind, **Enigma Otiliei** e un roman pluridimensional și, în consecință, nu poate fi redus, structural, la modul Balzac, și cu atît mai puțin la modul N. Filimon. Tabloul Bărăganului geologic, din cap. VI, e o componentă romantică rivalizînd cu viziunile lui Chateaubriand. De esență romantică este însăși schema epică a cărții : rivalitatea dintre Felix Sima și Pascalopol, reeditare în termeni prozaici a celei din **Luceafărul** eminescian între Hyperion și Cătălin. Străine componentelor de tip balzacian sînt și psihologiile bizare, procesele de alienare mintală (Simion Tulea și fiul său Titi), acestea aducînd romanul lui Călinescu dincoace de autorul **Comediei umane,** în naturalism și în literatura pătrunsă de suflu dostoievskian. S-a atribuit viziunii călinesciene și caracter „manierist" (N. Balotă, N. Manolescu), avîndu-se în vedere propensiunea spre deformare, spre grotesc, spre caricatură. Fundamentală rămîne, totuși, metoda balzaciană. Ceea ce individualizează **Enigma Otiliei** este creația de oameni, iar aceștia — fără exagerarea culorii locale — sînt așezați într-un mediu bine precizat geografic și istoric. Romanul e galerie de tipuri, pregnant individualizate, memorabile. O scriere prin care în expresia originală, modernizată, se afirmă virtuțile tipice ale realismului clasic.

Un alt viguros și trainic roman de factură balzaciană este **Sfîrșit de veac în București** de Ion Marin Sadoveanu. Rezumat în titlu, cuprinsul lui refface o anumită lume bucureșteană de altă dată, însă nu la modul „cronografic" exterior, ci dezvăluindu-i substanța intimă. Pictura, mai vizibil decît la G. Călinescu, în tradiția lui Filimon, pasta ei fiind luată, parțial, direct din **Ciocoii vechi și noi,** dar, desigur, I. M. Sadoveanu zugrăvește cu o mult mai mare iscusință, cu un rafinament propriu artei narative moderne. Romanul își datorează valoarea, ca orice operă literară realistă, mai cu seamă prezenței în spațiul său a unor oameni vii, diferențiați tipologic, figura centrală fiind Iancu Urmatecu, un Dinu Păturică evoluat, modern, întrupare monumentală, sub înfățișare de bucureștean de la finele secolului trecut, a eternului arivist.

Dumitru Micu

Poetica „Mioriței"

NOUA lucrare a lui Gh. Vrabie, **Poetica Mioriței,** descinde din preocupările sale anterioare de a investiga creațiile folclorice făcînd apel la achizițiile stilistice **(Balada populară română,** 1966; **Retorica folclorului,** 1978). Încă de la primele pagini, autorul ține să ia distanță față de unele studii anterioare despre **Miorița** tributare unor căi bătătorite despre geneza operei, circulația și tipologia ei, propunîndu-și să surprindă îndeosebi mecanismul retorico-ficțional al structurilor poetice care au asigurat o atît de largă circulație poemei. Această atitudine polemică e motivată de faptul că asemenea contribuții docte despre genealogie etc. plasează centrul de interes de la lectură spre comentarii oarecum marginale, neglijîndu-se „organicitatea structurilor și funcționalitatea acestora ca poezie". În esență, studiul propune o **teorie a structurilor și a funcționării discursului baladesc,** punînd accentul pe „cunoașterea legilor interne în virtutea cărora motivul a proliferat în sute de structuri poetice, iar nu pe anumite idei sugerate, dealtfel indirect odată cu relevarea lor ca organisme poetice".

Punctul de plecare al esafodajului teoretic este că **„poezia populară se naște și se perfecționează pe parcursul interpretării ei".** Bardul anonim sau performerul cunoaște, în afara motivului, unele scheme ce-i devin obligatorii servindu-i drept călăuză în „noua reformulare", dar numai în timpul execuției, al interpretării poema se concretizează într-un sistem retoric și plastic aparte, potrivit talentului celui solicitat să „zică". Este vorba de o „improvizare în curs de organizare" care pornește de la niște versuri-călăuză, deseori clișeeș moștenite în cadrul subiectului, la care se adaugă versuri noi, create spontan în funcție de auditoriu, epocă, spațiu și mai ales de talentul interpreților. Datorită **funcționalității,** motivul mioritic al „morții silnice și fără veste, mai ales în fragedă junie", cum scria Odobescu, a îmbrăcat de-a lungul anilor în spațiul de existență al poporului român haina unor Miorițe-colinde, cîntece bătrînești, cîntece de ceremonial, cîntece de lume, bocete, etc. Cercetătorii au identificat pînă în prezent circa o mie de variante ale **Mioriței,** de la poeme complete conținînd nucleele-pivot, pînă la variante cu schematizări operate de vîrsta înaintată, sau, de mai puținul interes al auditorilor mai noi. Variantele se explică pornind de la anumite substraturi (legende, povestiri, segmente, mituri) pe care interpreții le-au găsit în depozitul popular și le-au încorporat în suprastructuri poetice supuse luptei dintre vechi și nou și deci evoluției. Ele sînt **variații pe aceeași temă** iar formele nou create nu trebuie să fie considerate — decît cu rare excepții — drept un produs al memorizării și al imitării Mioriței din edițiile Alecsandri; în creațiile populare, antecedentele mitice și antropologice rămîn constante, în timp ce **structurile formale fluctuează în funcție de** mediu, epocă și interpret. **Miorița,** expresie a vieții păstorești a românilor, a luat naștere, după autor, în evul de mijloc în Transilvania, în apropierea drumurilor oierești de transhumanță unde se ciocneau adeseori interesele „ungurenilor" cu cele ale ciobanilor localnici. Nu întîmplător cele mai numeroase variante ale poemei se găsesc în Vrancea, Argeș, Prahova, Buzău și NV Transilvaniei, iar printre primele variante se numără acelea de ritual, închinate junelui răpus.

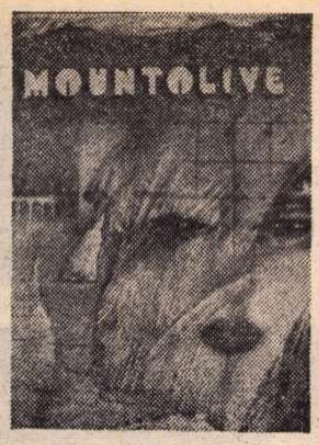
Motivul mioritic este specific național doar ca semnificație simbolică și structură formală, căci așa cum au observat și alți cercetători, la unele popoare, ca greci, sîrbi etc., apar motive similare : moartea în singurătate a oșteanului căzut în lupte, moartea marinarului înghițit de valuri, precum și comunicarea veștii tragice, măicuței sau iubitei, sub forma alegorică a înmormîntării ca nuntă. La noi, motivul e încorporat în ocupația de bază a strămoșilor, păstoritul. Specificitatea apare deci în simbol și în realizarea artistică.

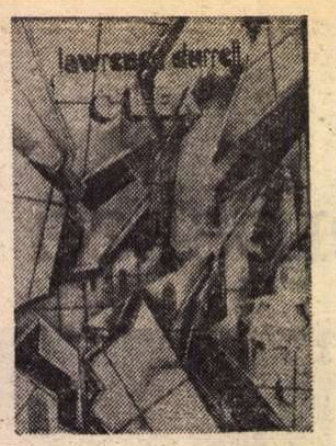
O mare parte a lucrării este axată pe examinarea „structurilor poetice", alcătuirea unor modele formante ritualistice și poematice, analiza stilistică a unor variante reprezentative pe regiuni geografice și specii. În mecanismul structural al Mioriței-colindă, difuzată în Transilvania de „cetele de feciori", autorul distinge: 1) formule inițiale, 2) refrenuri, 3) dialogul care include și conflictul, 4) semnificațiile simbolice, 5) închinăciunea. Exemplele de realizare artistică în sistemul oralității sînt concludente, fiind decelate procedeele dominante în cadrul fiecărei specii și tip de variantă: versuri-formule, antiteze, repetiții, paralelisme cumulative, figuri de dicțiune, metonimii, metafore, etc., atestînd o adevărată **tehnică discursivă** precum și capacitatea interpreților de a distila un limbaj diurn spre a-i conferi valențe artistice. Relevante pentru metoda lui Gh. Vrabie sînt analizele unor variante complete în care apar toate nucleele-pivot (Vrancea, Muntenia, Oltenia), ca etalon; analiza unor variante culese mai recent, demonstrînd cum se integrează elementele noi în sfera celor tipice motivului, precum și unele variante schematice care prin aceste structuri invederează mai bine mecanismul modelator aflat la intersecția cu mecanismul psihic și ficțional.

Întreaga construcție a lui Gh. Vrabie e menită să apropie ca statut estetic creația mioritică de poemele homerice : **Miorița** putînd fi receptată ca și ilustrele poeme, pe baza unor cataloage de formule, a unor versuri-axe arhetipale la care se adaugă imaginile noi, versurile noi țișnite în reelaborarea motivului. Itinerarul cărții, ce se vrea o dezbatere critică și o sinteză pe baze structuraliste, nu a fost decît schițat aici. Asupra unor teze pot exista opinii diferite și autorul invită, de pe creasta anilor, „condeiele tinere" să preia ștafeta exegezei. Structuralismul practicat de Gh. Vrabie amintește de Hugo Friederich în concepția căruia structura apare în înțelesul de Gefüge (alcătuire) relevînd „ordinea care guvernează o operă" și care îi determină trăsăturile interne și externe într-o corelație hotărîtoare pentru realizarea artistică.

Gabriel Țepelea

Cartea străină





„Cuartetul" lui Durrell

ALBÉRÈS spunea foarte limpede că romanul lui Durrell „marchează nu numai **un moment** în istoria tehnicilor narative, ci o împlinire : operă care se justifică prin ea însăși și nu ca o etapă de istorie literară". Un alt istoric al romanului modern, Paul West, vorbea despre scriitor ca despre „un maestru al atmosferei animate și plină de varietate". Durrell fiind „romancierul de care avea nevoie tradiția prozei engleze, el știind să-i învețe pe cititori să **vadă**, să perceapă cu toate simțurile, să savureze splendoarea pe care cuvintele o pot crea dintr-un sens tragic al vieții". Walter Allen, în general foarte atent cu formularea judecăților sale de valoare, considera că personajele „sînt lipsite de profunzime, pentru că nu au nici un fel de rădăcini". Iar un poet înzestrat cu o intuiție precisă a semnificațiilor artei moderne, Kenneth Rexroth, îi reproșa de-a dreptul „ideile lipsite de orice originalitate".

La mai bine de douăzeci de ani de la apariție, **Cuartetul din Alexandria** continuă să stîrnească multe controverse. Chiar prea multe pentru o carte publicată după ce, de la **Ulysses** pînă la „noul roman" francez, trecînd prin Gide, Dos Passos, Musil, Faulkner, Virginia Woolf, prin **Murphy** și **Molloy** ale lui Beckett, cititorii nu mai dădeau impresia că ar privi cu vreun fel de surpriză experimentul literar. Se părea că atmosfera culturală nu avea motive să respingă **Cuartetul** ; de fapt, nici n-a respins-o : rezervele veneau din partea criticilor care citeau cartea din unghiuri diferite, propunînd interpretări diverse. Pentru că, deși arhitectura narativă nu e deloc simplă (suprapuneri de element autobiografic, de fantastic, de proiecții — uneori estompate, alteori crude — ale subconștientului, modificări ale perspectivei din care sînt văzuți eroii cărții și ale acelela din care se privesc ei înșiși), epica romanului cuprinde suficiente elemente care l-ar fi putut atrage și pe un maestru al acțiunilor spectaculoase, să spunem pe Graham Greene : personaje cu identitate misterioasă, altele bănuite a fi implicate în acțiuni de spionaj (nu o dată ca agenți dubli), conspirații, biografii aventuroase. Și, mai presus de toate, acea uimitoare atmosferă exotică, amestecînd somptuosul și sordidul ; un extraordinar simț al culorii, al nuanțelor, al atmosferei. Durrell e, fără îndoială, unul dintre cei mai reprezentativi continuatori ai tradiției romanului englez din vremea lui Thomas Hardy și a lui Galsworthy, pentru care spațiul acțiunii era unul dintre eroii principali ai romanului.

Mai mult, însă, decît la predecesorii lui, lumea din **Cuartet** e o creație a cuvîntului. Cuvîntul recompune mereu universul în care se mișcă personajele, lumea lor interioară, privite în oglinzi ce își modifică necontenit unghiurile, răsfrînte de prisma cu fațete înclinate imprevizibil. „Un admirabil labirint mitic", îl numea Albérès ; și se cuvine să ne aducem aminte că o definiție asemănătoare s-a propus și pentru **Ulysses**. În „Nota" preliminară celui de-al doilea volum al tetralogiei, Durrell încerca să-și prezinte proiectul : un roman „în patru straturi", a cărui formă „se bazează pe teoria relativității" ; „trei laturi ale spațiului și o latură a timpului". La Joyce, spațiul și timpul lucrau concomitent ; în **Cuartet**, ele ar părea că acționează separat. Un roman „cu panouri glisante", așa cum îl numește Balthazar. În felul acesta, realitățile sînt intercalate, ceea ce reprezintă „unicul mod de a fi credincios timpului".

DAR, ca în atîtea cazuri ilustre, Durrell e mai puțin interesant ca teoretician al romanului, chiar ca analist al propriului roman, decît ca arhitect al structurilor narative. **Cuartetul** e mai complicat decît ar vrea s-o sugereze „tiparul" la care se reduce, în nota autorului lui Balthazar, construcția ciclului ; combinația (adesea fără a-și preveni cititorul) a fluxului conștiinței mai multor personaje care asociază — nu întotdeauna foarte limpede — amintirile cu impresiile prezente. Fragmente ale unor texte diverse — narațiunea povestitorului principal, jurnalul Justinei, romanul scris de primul ei iubit, însemnările lui Pursewarden, el însuși un personaj greu de localizat — se întrepătrund, constituind un ansamblu complex ale cărui articulații par cu desăvîrșire arbitrare. Elementul care le unește (pentru că o asemenea unire există) e cuvîntul.

„Prezentul continuu", reprezentînd „istoria reală a acestei anecdote colective", nu poate fi înfățișat — asupra acestui amănunt au căzut de acord mai toți exegeții cărții — decît de un vocabular „cu adevărat strălucit" (Paul West), dar „de o extraordinară precizie" (Robert Kellogg). Nu numai în sensul obișnuit al culorii, al proprietății termenilor specifici; ci, mai ales, în acela al polisemantismului, s-ar spune al „stereoscopiei" lor. Durrell realizează această performanță deopotrivă în planul fidelității față de caracterul idiomatic al multor intervenții ale personajelor sale și în acela al intensificării efectelor verbale destinate descrierii atmosferei. Nu sînt mulți romancieri din acest secol care să fi sugerat atît de limpede felul în care „viața se perpetuează cu prețul destinelor umane", fiecare individ împlinindu-și soarta „din particelele de bucurie pe care le poate obține cîtă vreme a fost antrenat în existența colectivității". Marea dificultate pe care o întîmpină eroii lui Durrell e aceea de a-și da seama că destinul e „o formă lipsită de echivoc a obligației față de ei înșiși și față de ceilalți". Am citat din **O cheie a poeziei engleze moderne**, volumul publicat de Durrell cu puțini ani înainte de a-și fi început lucrul la **Cuartet**.

Tetralogia lui conține, desigur, și o demonstrație de altă natură : asemenea lui Byron și Shelley, lui Joyce — irlandez ca și el —, Durrell redescoperă în transparențele aerului mediteraneean semnele vii ale culturii care, pentru el, reflectau marea putere de sinteză a civilizațiilor ce s-au întîlnit aici. În desenul ermetic al romanului său se descifrează înțelesurile unei încrederi robuste în cultura pe care nici un fel de adversitate n-o poate distruge. Mai ales în superba, inefabila și energica forță a cuvîntului.

E ceea ce se pune în valoare și în traducerea românească ; primele două volume au fost tălmăcite de Catinca Ralea : e ultima operă a acestui admirabil intelectual, febril și lucid, al cărui temperament părea atît de potrivit întreprinderii pe care și-a asumat-o, traducerii acestui text în care nuanțele, aritmiile, melodia însăși a frazei joacă un rol atît de important. Ea a făcut o adevărată operă de creație : sînt convins că romanul lui Durrell nu și-a aflat în multe transpuneri o formă atît de sugestiv apropiată de efectele originalului, de o complexitate care abia se bănuiește la lectură.

Cu atît mai grea a devenit obligația Antoanetei Ralian care a dus la sfîrșit opera, tragic întreruptă, a Catincăi Ralea. Rezultatul e de o surprinzătoare unitate. **Cuartetul** se citește, în ansamblul lui, aproape fără să se observe că traducerea poartă două semnături. Antoaneta Ralian a știut să-și însușească modelul primelor două volume și, sporindu-și astfel dificultățile, să le aducă pe următoarele două la aceeași tonalitate afectivă și intelectuală.

„Cartea Românească" a realizat un act de cultură vrednic de laudă.

Dan Grigorescu

Hédi BOURAOUI

● *Actualmente profesor titular de literatură franceză și comparată la York University din Toronto, Canada, Hédi Bouraoui s-a născut în Tunisia în 1932.*

Membru fondator al revistei canadiene „Waves" la care a colaborat peste 10 ani, Hédi Bouraoui este în prezent redactorul cronicii francofone la „Poetry Canada Review". Cu o bogată activitate, a publicat opt volume de poezii, patru cărți de eseuri și numeroase articole. Recent a condus și editat numărul special din „Dérives", nr. 31-32, Voix Maghrebines.

Președinte al Societății Canadiene pentru Studiul comparat al civilizațiilor, vicepreședinte al Asociației literare africane din Statele Unite, consilier academic la „Encyclopedia Britannica Educational Corporation", este membru în Consiliul Programului de Studii Internaționale de la Sorbona și al altor organizații de studii științifice, universitare și academice.

În cadrul Asociației Internaționale a Criticilor Literari, reprezintă Centrul canadian.

Apeluri

Monotonul azi prădat și irosit
Mașini frumoase care umplu o lume dărîmată
Zgomotul excesiv servește de surplus
pe cînd neprevăzutul se sufocă
Povestea nu mai știe să mă întoarcă iar la tine
La mîinile tale, fără motiv și fără rost.

Chiar și luna vecina nu e decît o țesătură
de croit pentru a acoperi uitarea
E-adevărat celulele și trupurile noastre înfloresc
dar cu prea mult elan încît calculatorul nu mai poate aduna.

Pierzîndu-și luminările drumurile noastre îngustate
nu mai au nevoie de profeți
de savanți, de tehnocrați, politicieni sau
Adevărurile și pămînturile ni se întunecă de poeți
Adevărurile și pămînturile ni se întunecă
Convulsii și abisuri își dispută amnezia.

Mi se spune să-mi inversez cursul imaginației
să-ndiguiesc valul crizelor mele
Ci eu răspund : lăsați să se topească aroganțele
Veniți cu mine să reinviem originara nostalgie
Și să impunem viitorului descoperirea simplității.

Devotament

Pe cînd citesc din Baudelaire, Tie
Destinul ți-a depus în fața ușii
Un stirv care îmbină frumosul și uritul
Pe mine, personajul meu celebru mă îmbată și tămîia
Vorbelor binecuvîntate îl mîngîie de-amărăciune.

Pe cînd pasărea neagră și albă te
Umple de dezgust și de oroare
Tu faci să se reverse în lume șuvoiele tale
Iar eu, în stupoare, găsesc de neadmis
Pagini care, deasupra noroiului, se zbat cu disperare.

Dacă bei imaginile ca pe un elixir
Superb al trupurilor în floare
Te vei putea gîndi într-o zi la alte zboruri
Candoarea cărora tu ai distrus-o
Eu nu am să păstrez dezastrul
Unei erori fatale ci
Îmi voi reține întotdeauna lacrimile
Pe obrazul prieteniei.

Jaf nemilos

Pirat al cinturilor mele
Nicicînd nu vei putea
Vocaliza tu viziunea
Strămoșii mei veghează încă
Asupra cîntecului meu

Pirat al cuvintelor mele
Nicicînd nu vei putea armoniza
Vorbirea ta cu pasul
Sperietorile vor arăta
Trădarea ta de-a pururi

Iar berberii mei păstrează încă
Secretul glasurilor mele.

Campus Connection

Nevoia de-a vorbi pentru a-ți susține firea
Vitală legătură chiar și în fața morții
Atunci sînt voluntari care se-arată
Sfătuitori ce pot vedea dar care-n schimb
NU LATRĂ
Cum să te depărtezi de cea care iubește
De-acela care nu acceptă legăturile tocmai
Pentru-a lega și mai departe comuniunea
În interesul, spre sinceritatea sistemului
DE REFERINȚE ?
Cum aș putea s-ajut pe Altul pentru
A mă ajuta pe Mine, voluntarul, devotatul,
Cel dăruit aerisirii binefăcătoare ?...

Nimic

„Rezultatul meditației tale
veșnice — NIMIC"
Ne spune KHAYYÂM
Dar dacă adaugi un nimic
altor nimicuri —
(Economie de bunuri)
Înjunghii frica
Umpli amfora vieții
Și riști să uiți
Că ești de mii de ori nimic.

În românește de

Eugenia Ionescu

„O poartă spre cer"

(Serigrafii din Canada — Muzeul colecțiilor de artă)

■ TITLUL acestei expoziții ar fi fost subscris cu bucurie de Mondrian, de Theo van Doesburg, de Miró. Nu crezuseră primii doi în ascensiunea interioară pe calea formelor vizuale armonios și voios colorate, urcînd din simplificare în simplificare, de la terestru spre celest ? Iar al treilea — în capacitatea de metamorfoză și rezervele fără sfîrșit în surprize mirifice ale realului ?

Acum, despre toate acestea ne întrețin trei tineri artiști canadieni din populația indiană a teritoriului de pe Coasta de vest : Joe David, Ron Hamilton și Art Thompson. Limbajul lor de prezentare nu ține însă de vreun program sofisticat, îndelung prelucrat prin neliniștite căutări și experiențe strict personale. Cei trei sînt reprezentanții unei mișcări de reînviere a tradițiilor străvechi de imagistică practicate de populația indiană, imagistică în egală măsură cu funcții magice și decorative, diferită de la un trib la altul, dar purtînd un număr de simboluri și motive de bază comune. Reîncarnarea, plină de bună voie ingenuă și de umor, a credințelor strămoșești în virtuțile unor animale ca lupul și șarpele, ale unor păsări, pești sau scoici, în puterile soarelui, în resursele metamorfotice ale obiectelor ca și ale ființelor, în granița incertă dintre vis și veghe, este făcută — și aici stă latura amuzant-fermecătoare a lucrurilor — cu mijloacele grafice cele mai moderne, în tehnica serigrafiei, a gravurii care utilizează ca mediu de imprimare o mătase special preparată. Cei trei tineri artiști canadieni, bine pregătiți la școala vechilor repertorieri de simboluri, și obiceiuri folclorice indiene, au găsit acum, prin serigrafie, mijlocul de a scoate în evidență esența benefică a acestor simboluri, ca și adaptabilitatea lor la formulări moderne, predominant geometrice, într-un sistem cromatic apropiat de viziunea De Stijl-ului și a orfismului.

Serigrafie de **Ron Hamilton**

Doi artiști din R. S. Cehoslovacă

(Casa Culturii Republicii Socialiste Cehoslovace)

■ AVEM prilejul, în expoziția deschisă în cinstea zilei naționale a R.S. Cehoslovace, să facem cunoștință cu un pictor care aduce la zi, în sonorități contemporane, mijloacele și registrele, de atîtea ori verificate, ale impresionismului : Petr Aloi Cihak. Afinitatea artistului cu motivele preferate ale peisagisticii impresioniste este atît de evidentă, încît fiecare tablou pare pictat din impulsul unei bucurii elementare, de copil. Sînt predominante peisaje, mici imnuri aduse luminii. Multe se adresează Pragăi, străzilor, caselor, copacilor ei. Limbajul e suculent, dar nu extatic, nici chiar atunci cînd face cîte un salt ici-colo în teritoriul vocabularului expresionist. O robustețe surizind, cu nuanțe totuși, reține interesul pentru această pictură de meșteșug solid.

De genul sculpturii de medalie — cunoscută îndeobște pentru funcțiile ei festiv-omagiale — Ludek Havelka s-a apropiat cu intenția de a-i reda strălucirea și varietatea cîndva avute în Renașterea italiană. Întoarcerea aceasta spre trecut nu este unilaterală ; în fapt va fi marcată în principal de ecourile barocului din Boemia și Austria. Aria izvoarelor lui Havelka este însă mai mare ; în timp ca și în spațiu. Arta medaliei și sculptura franceză de mici dimensiuni la sfîrșitul secolului al XIX-lea, sculptura cehă din prima jumătate a secolului XX, arta europeană a aceleiași perioade l-au atras în egală măsură. De la medalia portretului lui Herakles la cea a lui A. Giacometti, de la medalia lui Casanova la obiectul decorativ inspirat de metroul praghez, tonul formulării se schimbă cu suplețe, demonstrînd virtuozitate, dar și darul de a pătrunde în secretele fiecărui spațiu cultural parcurs.

Amelia Pavel

George USCĂTESCU

GOYA şi caracterul estetic al creativităţii spaniole

GOYA : **Autoportret**

PORTRETE reprezentative antrenate în modernitate, Velázquez şi Cervantes îşi redescoperă imaginea plenitudinii lor în modernitatea inserată în contemporaneitate a unui alt genial compatriot. În Francisco de Goya y Lucientes. Unul dintre marii artişti universali cu cea mai puternică personalitate şi, în acelaşi timp, unul dintre cei mai puţin cunoscuţi. Opera sa este prezentă în toate experienţele figurative din ultimul secol şi jumătate al culturii occidentale. Impresionismul, suprarealismul, expresionismul, fără a mai vorbi de imitarea experimentală a acestora de către Picasso şi de cubism, îşi găsesc cea mai sugestivă anticipaţie a lor în opera figurativă a lui Goya. El este, pe de altă parte, plenitudinea Iluminismului spaniol, asupra căruia geniul său creator proiectează esenţa complexă, telurică şi anarhică a hispanicului. O face însă în termenii caracteristici ai creaţiei spaniole. Sub permanenţa originalităţii estetice. Acel tip de originalitate pe care îl configurează creativ literatura spaniolă de cea mai nobilă stirpe, cu aleasa ei desfăşurare poetică şi cu miturile cele mai reprezentative, între care se detaşează figura „hidalgului" spaniol şi cea a lui Don Juan.

Goya justifică în bună măsură integrarea celei mai valoroase creaţii estetice spaniole în dimensiunile barocului. Dacă sîntem de acord să înţelegem barocul în termenii fixaţi de Eugenio D'Ors şi nu în cei formulaţi de Wölfflin sau de tradiţionala istorie a artei. Ca figură reprezentativă a creativităţii poporului său, Goya este, poate, cea mai puternică revelaţie şi cea mai expresivă dintre toate. Prezenţa sa justifică în acest fel acea caracterologie estetică a artelor şi literelor hispane asupra căreia a insistat atît Salvador de Madariaga **(Ingleses, franceses, españoles,** Ed. Sudamericana, Buenos Aires 1946, pag. 245 şi urm). Comparînd capacitatea creatoare a spaniolilor, francezilor şi englezilor în domeniul artelor şi literelor, Madariaga afirmă, într-o formă oarecum elementară dar exactă în termenii ei, că Spania este cea mai bogată dintre cele trei naţiuni în „materie primă de artă". Singura în care atitudinea estetică, „fie naturală, fie spontană", este ceva general şi înnăscut. Este vorba, deci, de un potenţial artistic deosebit, bogat, divers, individualist, ca o manifestare a vieţii cu o puternică virtute a improvizaţiei. „În contrastul dintre vigoarea geniului creator şi debilitatea talentului critic se află cheia evoluţiei artistice spaniole". Goya porneşte de la o sensibilitate barocă, dar, în cazul său, ne aflăm o dată în plus în faţa plenitudinii pictoricului, cea care trece dincolo de ceea ce D'Ors numeşte „confluenţe semnificative". Puternica sa capacitate creatoare depăşeşte aceste confluenţe, aşa cum depăşeşte şi simpla reducere la dimensiunea populară, hispanizantă, **costumbristă,** a geniului său. Astfel, descoperim un Goya care, pentru vremea sa, este încarnarea picturii într-un moment în care aceasta se afla destul de departe de a fi un mare moment figurativ, judecat, la rîndul său, în raport cu istoria contemporană. E vorba de un artist apreciat pînă la limita extremă în vremea sa ca „pictor prin antonomasie", considerat de **romantism** ca un **„exaltat explorator** al lumilor delirului", artistul care introduce în ansamblu reprezentarea antonomastică a adunării de vrăjitoare şi care ridică, alături de Declaraţia drepturilor Omului, „Declaraţia drepturilor Monstrului". E vorba de un geniu care se impune mai degrabă prin universalitatea sa decît prin caracterul naţional, precum stau lucrurile în cazul lui Velázquez.

Un mare necunoscut

DAR, în realitate, din punctul de vedere al istoriografiei artistice, este vorba de un mare necunoscut. În acest sens, ni se pare ilustrativă experienţa lui Ortega însuşi în „cazul" Goya. „Ori de cîte ori vedeam picturile, gravurile şi desenele lui Goya — povesteşte Ortega — mă retrăgeam în bibliotecă. Eram sigur că se scriseseră multe cărţi despre el. Căci dacă există în lume un pictor care să aibă **sex-appeal** pentru toate speciile imaginabile de autori de cărţi, acesta este în mod sigur Goya. Ansamblul operei sale produce un efect al beţiei fără pereche, înfiorîndu-l pînă şi pe intelectualul cel mai ascetic. Creierul ager, puternic, riguros organizat al omului de ştiinţă se simte atras de autenticul acestei picturi, de problema constantă, problema agresivă, cu lăncii fine şi periculoase (anticii îşi reprezentau întotdeauna o problemă ca pe ceva „bicornut", o vedeau ca pe un taur). Eseistul se simte zdrobit de torentul sugestiilor care ţîşnesc fără încetare din pînzele şi gravurile sale. Eruditul pare subjugat de toată această viaţă invizibilă a omului Goya, cea care îţi spune că nu există nici un motiv pentru a presupune că e drept să rămînă pentru totdeauna necunoscută". (José Ortega y Gasset, **Goya,** Colección Austral, Madrid, 1970, pag. 28—29).

Surpriza constă în aceea că, în ciuda celor spuse mai sus, studiile consacrate lui Goya, cel care reprezintă „un fapt de prim ordin aparţinînd destinului occidental", sînt puţine, chiar şi în zilele noastre, chiar şi după cei cincizeci de ani de cînd şi-a publicat Ortega celebra sa carte dedicată marelui pictor. Şi ceea ce este şi mai semnificativ este amănuntul că opera lui Goya a pus în evidenţă „goyescul", valoarea documentară a picturii sale în ceea ce priveşte societatea spaniolă din secolul XVIII şi începutul secolului XIX. Astfel a demonstrat-o D'Ors, cel care a reuşit să vadă în Goya ceea ce încercăm să punem în evidenţă la Velázquez, adică particularitatea sa de pictor al privirii, în a cărui operă „goyescul", „genul mărunt", „curat" nu sînt decît nişte anecdote instrumentale. Goya rupe dimensiunile timpului său, irupe cu putere în romantism, în impresionism şi în tot ceea ce este mai original în arta secolului nostru. De asemenea, opera sa, în ceea ce priveşte figurativul, ca „o mare epopee democratică", reprezintă o anticipare şi un semn al universalităţii. Universalitate formulată cu multă justeţe în felul următor : „Adevăraţii urmaşi ai lui Goya nu trebuie căutaţi în Spania, ci mai degrabă în Franţa, în romantismul unui Delacroix, în caricatura unui Honoré Daumier, în fastuozitatea ulterioară a romantismului şi, bineînţeles, în acel „Edouard Manet, al cărui nume, în Istoria Artei, nu-l mai separă nimeni de cel al **pictorului spaniol"** (Eugenio D'Ors. **Goya y lo goyesco,** La Enciclopedia Hispánica, Valencia, 1946, pag. 51).

Elementele dionisiace ale unei arte anticipative

PRECUM Velázquez, Goya este un pictor oficial al Curţii spaniole. Dar în timp ce admiratul său predecesor, tot atît de admirat precum Rembrandt, cu care are atîtea asemănări, păstrează în pictura sa o seninătate de autentică regalitate, Goya este izvorul unei mari revolte a artei din ultimele două secole, o revoltă care nu se stinge şi nu rămîne pe loc, dar care, pentru un geniu spaniol ca el, nu îşi are configuraţia supremă în semnul ei de răzvrătire, ci în timbrul superior al creativităţii estetice. Revolta aceasta a îndreptăţit un şir nesfîrşit de motivaţii ideologice ale artei sale. Deşi arta sa a reuşit să se realizeze în termenii ei ultimi numai ca artă, de acord cu criteriile unei conştiinţe artistice particulare, fapt care îl apropie de cele mai mari figuri ale artei. În primul rînd, între acestea, Velázquez, Michelangelo şi Rembrandt. Cît priveşte influenţa sa asupra generaţiilor posterioare, numai Rembrandt i se poate asemăna. Căci dacă revolta romantică are caracteristici asemănătoare, dimensiunea rezultatelor ei estetice îi este inferioară. Peste secolul pe care îl deschide, figura lui capătă profil de nou demiurg, gigant fără pereche care intuieşte marele vis al neamului său. Căci dacă lumea renascentistă a artei îşi consumă posibilităţile istorice înseşi prin artă, cu el se naşte o lume nouă. O lume a cărei anticipare medievală este pur circumstanţială şi anecdotică. O lume absolut nouă în existenţa şi expresia ei, o lume a cărei epifanie anticipativă se află personificată în gradul cel mai înalt în arta figurativă a lui Goya.

Cu toate acestea, elementele dionisiace ale artei sale nu sînt cele esenţiale. Esenţial, în acest caz, este spontaneitatea artistică a geniului său figurativ. Graţie acesteia, personalitatea sa, care nu are nimic uimitor, întîrzie mult pînă să se maturizeze şi nu se simte legată de experienţa figurativă a timpului respectiv. E o personalitate care nu-şi recunoaşte decît trei maeştri : natura, Velázquez şi Rembrandt. După experienţa sa romană, nu se simte subjugat nici de Piranesi, nici de Magnasco, artişti care în aparenţă tratează aceleaşi teme : visul, monstruosul, supliciul. „Nici un geniu nu pare mai spontan ca al său. El inventează în acelaşi timp visurile sale şi realitatea acestora, stilul său şi chiar şi fractura curgerii pensulei, cea prin care, pînă în zilele noastre, i se recunoaşte linia de la prima vedere" (André Malraux, **Le triangle noir ; Laclos, Goya, Saint Just,** Ed. Gallimard, Paris, 1970, pag. 55). Geniul său se afirmă pe măsură ce singurătatea sa capătă dimensiuni gigantice. Martor, marele martor al adevărului, dar al adevărului exprimat în termenii figurativului, al cărui timbru de noutate rămîne de neconfundat. Materia care ne oferă la modul cel mai exact structura geniului lui Goya o reprezintă, în acest sens, desenele sale. E vorba, deci, de o operă uriaşă care îl fixează în mod definitiv contemporaneitatea geniului. Faţeta aceasta a geniului său a fost descoperită, totuşi, destul de tîrziu, dar totalitatea operei sale este încă departe de a se vedea împlinită într-o ediţie critică şi un catalog complet (cf. Anton Dietrich, **Goya : Dessins,** Paris, Ed. Chêne, 1975, pag. 240). Taina tehnicii sale, a universului figurativ se află aici, ca un fel de „formă de identificare" a noastră cu marele artist. Cine le cercetează de aproape trebuie să se scufunde în universul său şi să ducă la bun sfîrşit un fel de dialog cu fiecare dintre acestea.

O creaţie uriaşă

OPERA integrală a artistului este calculată cu aproximaţie la 1900 piese. Mai exact, 1891 : 683 de picturi, 290 gravuri şi litografii, 9 gravuri după opere pierdute şi 904 desene (cf. Anton Dietrich, **Op. cit.** pag. 7). Va trebui să aşteptăm să se nască un alt spaniol, Picasso, pentru a ne afla în faţa unei opere de aceleaşi proporţii. Şi va trebui să reţinem că Goya se afirmă ca un artist singular în pictura spaniolă, unde, după cum observă Ortega, desenul este destul de redus. Dar Goya, cum va sublinia acelaşi Ortega, este un autentic torent tematic, o conştiinţă universală de o neobişnuită capacitate a combinaţiilor şi un virtuoz al mînuirii secretelor figurative. O tehnică prodigioasă şi un stil foarte personal consacră maturitatea artistului bazată pe desen, plenitudine a unei idei care l-a chinuit dintotdeauna : captarea tainelor negative ale unei umanităţi proiectată într-o unitate fantastică, dureroasă, de măşti. Un mare precursor al revelaţiilor existenţiale mute, cele care vor fi sortite să populeze lumea contemporaneităţii sub semnul psihanalizei.

Urmărind drumul către descoperirea unei structuri esenţiale a elementelor figurativului, desenul său se naşte sub

semnul culorii pentru a culmina într-un punct negru, cu linia subţire, întreruptă, rod al contrastelor dinamice, unde operează elemente convergente, provenind de la lumină, de la umbră, de la spaţiu şi timp. Combinaţie de realism şi suprarealism, intenţie caricaturală, univers de măşti, univers al războiului, al tauromachiei, al nebuniei, al existenţei infraumane, teren pe care Goya înaintează cu o energie explozivă, folosindu-se de infinitele sale posibilităţi figurative. Există o precizie ca de film în desenele sale, cea care îi adaugă un dinamism aparte, o mişcare care anunţă arta lui Degas şi Daumier, arta impresionistă sau arta cinematografiei contemporane, precum şi arta contemporană a comunicării. Desenul însoţeşte dintotdeauna pictura sa. Îl cultivă în tinereţe, îl perfecţionează în albumele de la San Lucar şi Madrid şi îl instaurează definitiv în arta sa prin **Capricii,** pentru a-i anunţa plenitudinea cu **Dezastrele războiului,** urmate de **Tauromachia,** a doua serie de **Capricii,** precum şi **Caietele** din Bordeaux. Spiritul Iluminismului e prezent în motivările spirituale ale artei sale. Totul începe printr-un joc pur, dar pe măsură ce se înaintează, elementele tragice încep să se insinueze, pentru a se instala după aceea într-o mare desfăşurare a unei autentice epopei existenţiale.

Perfecţiunea figurativului şi reprezentarea realităţii

„DEZASTRELE" ilustrează însăşi perfecţiunea artei lui Goya. Perfecţiune a artei figurative, dar şi a reprezentării unei noi realităţi. Războiul total se află aici. Vîrsta noastră şi dramele profunde ale timpului nostru sînt anunţate prin aceste „sumbre presentimente a ceea ce urmează să vină". În acest fel artistul modern este un artist total, un artist profet prin excelenţă. În aceasta constă, mai presus de orice, universalitatea lui Goya. Timpul nostru este marcat în mod perfect prin noua scriitură figurativă a lui Goya. Dar plenitudinea sa este plenitudinea figurativă, cea care domină cu forţa personalităţii sale un secol şi jumătate de cultură modernă, plenitudine în care a fost schiţat totul, inclusiv spectrul epuizării ei. Nebunie şi Reprezentare, Spectacol şi Temniţă, Monştri şi Călăi, Visuri şi Simboluri, toate acestea emană din pictura lui Goya, „acest prim mare **metteur en scène** al absurdului", cum îl defineşte Malraux. Dar absurdul este ceva mai mult decît Spectacol şi Reprezentare. Este metafizica visului. Metafizică şi Vis care triumfă prin triumful expresiei figurative. Totul mai mult în maniera lui Rembrandt decît în cea a lui Michelangelo. Dovada absolută a acestui fapt, linia **Desenelor** sale, aşa cum am încercat s-o arătăm. Linia, „element capital al scriiturii" sale, pentru a o spune cu cuvintele lui Malraux, „linie care eliberează trupul, scena şi lumea de teatru, aşa cum masca l-a eliberat de chip", după cum subliniază acelaşi Malraux. Linie care face din Goya moştenitorul lui Rembrandt şi îl situează pe înălţimile artei sale inaccesibile.

(Din volumul Idei maestre ale culturii spaniole)

Goya : **Somnul raţiunii naşte monştri**

Meridiane

Cannes '84

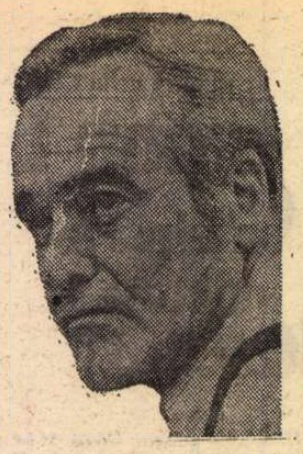
● În seara zilei de 12 mai a fost inaugurată, cu fastul tradițional, cea de-a 37-a ediție a Festivalului cinematografic de la Cannes. În competiție — filme din Europa, S.U.A. și Canada, precum și din „Lumea a treia" (America de Sud, Asia, Africa). Într-un interviu, ministrul francez al culturii, Jack Lang, a ținut să afirme încrederea în posibilitățile cinematografiei europene, în raport cu cea de peste Atlantic. „Vrem să dispară prăpastia — a spus el, între altele — dintre țări care ar fi esențial producătoare și altele care nu ar fi decît consumatoare". Președintele juriului actualei ediții a Festivalului este cunoscutul actor Dirk Bogarde (în imagine).

Festivalul muzical de la Florența

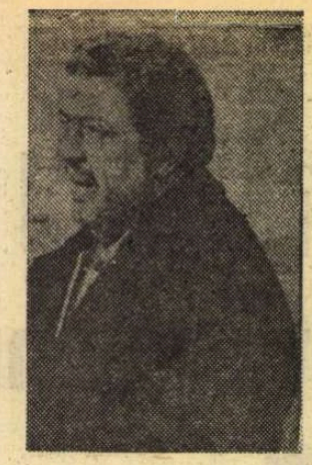
● Între 5 mai și 30 iunie Florența găzduiește tradiționalul festival „Maggio musicale". Ediția din acest an, a 47-a, este bogată în „evenimente" și oaspeți. După spectacolul inaugural cu **Rigoletto** de Verdi, sub conducerea muzicală a lui Bruno Bartoletti, a fost așteptată opera **Fidelio** de Beethoven, prezentată sub formă de oratoriu, avînd la pupitru pe dirijorul Adam Fischer. Printre oaspeții de onoare : Riccardo Muti, cu Orchestra Philadelphia — interpretînd Hindemith și Bartok —, Leonard Bernstein, Riccardo Chailly, Claudio Abbado și Daniel Barenboim. La 30 iunie, Carlo Maria Giulini va dirija, în încheierea festivalului, Uvertura **Egmont** și Concertul nr. 4 pentru pian și orchestră de Beethoven, solistă Murray Perahia.

Panda — erou literar

● Ursul panda, o specie ajunsă raritate din cauza condițiilor puțin prielnice pe care i le oferă natura astăzi, a devenit un multiplu simbol. Fondul internațional pentru protejarea animalelor sălbatice și-a făcut din el emblemă. O importantă serie editorială multilingvă publicată în R. P. Chineză (singura țară în care ursul panda mai dăinuie în stare de libertate) se numește „Panda Books" și poartă efigia animalului cu blana în două culori astfel dispuse încît el pare făcut din bucăți și purtînd ochelari. Mai de curînd, panda a devenit erou literar, și anume al unei frumoase povestiri chineze pentru copii, publicată în engleză la Beijing și intitulată **Ursul panda merge în vizită**. Tendința de a publica pentru uzul copiilor cărți cu valențe de educație ecologică este din ce în ce mai accentuată în întreaga lume. Și aceasta nu numai pentru a le ușura învățarea la școală a materiei mai noi care este ecologia, ci pentru a le forma o gîndire și un comportament adecvate păstrării echilibrului natural și cultivării unor raporturi raționale între om și natură.



„Maccheroni"



● Astfel se numește noul film pe care Ettore Scola îl va realiza cu concursul actorilor Jack Lemmon și Marcello Mastroianni. Scenariul nu este încă definitivat, dar profilul celor două personaje se conturează perfect — mărturisește Scola. Este povestea unui funcționar american nemulțumit de propria meserie, cu o familie normală dar în mijlocul căreia se simte străin, care, venind la Napoli în interes de serviciu, întîlnește un fost camarad din timpul războiului. Prietenia cu acesta îl va face să-și recapete încrederea în sine. Filmul se cheamă **Maccheroni** pentru că așa-i numesc americanii, nu fără o nuanță de dispreț, pe italieni. „Dacă Lemmon ar fi refuzat rolul, probabil aș fi renunțat la ideea acestui film — spune regizorul. Mi-a cerut însă să-i vorbesc despre personajul pe care-l va interpreta și apoi mi-a spus : — «O.K. — lasă-mi numai puțin timp să învăț ceva italiană»". Scenariul filmului este realizat de Ettore Scola în colaborare cu Furio Scarpelli și Ruggero Maccari. În imagini : Jack Lemmon și Ettore Scola.

„O teorie hazardată"

● Astfel este considerată în Anglia ipoteza provenită din Statele Unite cu privire la geneza celebrei cărți pentru copii și adulți **Alice în țara minunilor**, scrisă de Charles Lutwidge Dodgson (1831—1898) și publicată în 1865 sub pseudonimul literar Lewis Carroll. Semnalată încă de acum cîteva săptămîni în această rubrică a „Românieі literare", teoria, care pretinde că **Alice** ar fi o alegorie sub care s-ar ascunde biografia ...reginei Victoria constituie esența unui op de 241 de pagini elaborat de zece membri ai „Societății istorice" din California, în dosprezece ani de travaliu. Echipa de istorici amatori și-a întemeiat afirmația pe analiza computerizată a stilului în care este scrisă cartea și a celui în care sînt redactate vastele jurnale ale suveranei britanice, precum și a altor elemente ale textelor respective. „Nonsens absolut", a spus președintele de la „Lewis Carroll North-American Society", dr. Burstein, amintind că au mai fost asemenea atribuiri fanteziste, printre care și una susținînd că **Alice** ar fi opera lui... Mark Twain. Iar ziarul londonez „Daily Telegraph" scrie în comentariul său că „toate acestea sună, dacă e să fim serioși, atît de fantastic, de idiot ! Dovezile că Dodgson a fost autorul sînt în orice caz ultrasuficiente." În imagine, una din numeroasele reprezentări grafice ale eroinei lui Lewis Carroll.

Noul caleidoscop al lui André Wurmser

● Prin al său **Caleidoscop**, scriitorul și publicistul francez André Wurmser (decedat recent la Paris) dovedise că putea crea o lume în cîteva rînduri. Ultima sa carte, **Noul Caleidoscop** (Gallimard), reunește, alături de șaptezeci de povestiri scurte, și șapte texte mai ample — intitulate „Aceasta nu-i poveste", „Un om liber", „Cain", „Firma", „Midas II", „Rezervistul", „Laureatul" —, demonstrînd că autorul a fost și un maestru al nuvelei.

Menajera lui Proust

● A încetat din viață, în vîrstă de 92 ani, Céleste Albert, fidela menajeră a lui Marcel Proust în timpul ultimilor nouă ani din viața marelui scriitor francez. Prezența ei, începînd din 1913, în casa lui Proust a devenit, treptat-treptat, indispensabilă pentru viața și preocupările literare ale celui care a scris **În căutarea timpului pierdut**. Amintirile legate de această perioadă alcătuiesc substanța volumului. **Monsieur Proust** pe care Céleste l-a scris ajutată de Georges Belmont.

Premiul Heinrich Mann

● Scriitorului Heinz Czechowski i-a fost decernat Premiul „Heinrich Mann" al Academiei de Arte din R. D. Germană. Laureatul din anul trecut, Helmut H. Schultz, a rostit cuvîntul de omagiu, relevînd că atît în proza cît și în poezia sa Czechowski realizează o sinteză fericită între tradiția scrisului frumos și relevarea schimbărilor sociale.

Bulat Okudjava la 60 de ani

● La 9 mai, valorosul poet, prozator și interpret sovietic Bulat Okudjava (n. 1924) a împlinit 60 de ani. Despre poet, Evtușenko spunea „e favoritul întregului tineret din Rusia". Lirica lui, expresie a unei experiențe de viață deosebite (luptător pe front, student, învățător, ziarist, cîntăreț) se distinge prin autenticitatea emoției și sobrietatea expresiei. Multe din poeziile sale și le-a transpus singur pe muzică, cucerindu-și un renume și ca interpret. Okudjava a debutat în 1953, în 1956 a publicat volumul **Lirică**, urmat de **Insulele**, 1959, **Tobosarul vesel**, 1964, **Martie mărinimosul**, 1967. El este și autorul cîtorva volume de proză și scenarii de film.

Portretele reporterului frenetic

● Celei de a 99-a aniversări a nașterii scriitorului și gazetarului antirăzboinic și antifascist Egon Erwin Kisch (1885—1948) i-a fost consacrată o „galerie de portrete" făcute în cea mai mare parte de prieteni ai săi. Dintre acestea, redăm în imagine această reprezentare a „reporterului frenetic" realizată în tehnica fotomontajului. Este mai mult o fantezie decît o înfățișare a realității, dat fiind că, așa cum se știe, Kisch fotografia rareori el însuși și nu-și scria aproape niciodată singur la mașină textele. De această parte a lucrului se îngrijea Gisl, secretara, care mai apoi l-a devenit soție.

Din nou cu rimă, ritm etc

● În ultima sa culegere de versuri, poetul francez Alain Bosquet, cunoscut, printre altele și ca autor al unei antologii de poezie românească în versiune franceză, adoptă versul riguros (cu excepția unui poem, ultimul din volum, care este în versuri libere). Fiecare poezie are o formă fixă, riguros ritmată. Se exprimă astfel și o nouă sensibilitate : natura și istoria sînt mai mult prezente decît în creațiile de pînă acum ale acestui poet.

Am citit despre...

Literatura engleză de azi, dar mai ales de mîine

■ Din unicat, **Ghepardul** contelui de Lampedusa a devenit, treptat, cap de serie, fără însă ca numeroasele scrieri de dimensiuni monumentale reprezentînd debutul și deobicei singura operă a unor bătrîni sau bătrîne din diverse țări, care au apărut de la el încoace, să producă aceeași senzație și, mai ales, fără ca vreuna dintre ele să fie o bijuterie literară de valoare comparabilă.

Cartea lui Ebenezer le Page, de Gerald Edwards, ocupă un loc singular în acest șir de reconstituiri ale vieții într-o provincie sau categorie socială cu caracteristici pitorești sau picarești sau altminteri ieșite din comun, scrise de neprofesioniști. Numele eroului principal este, ca și numele celorlalți protagoniști, un semnificativ mixtum compositum anglo-francez. Îi cheamă Tom Manger, Elizabeth Quéripel, Abe Robillard, Harold Martel, Peter Boissel, Jim Mahy și așa mai departe, numele lor fiind pronunțate cînd după tipic franțuzesc, cînd după tipic englezesc, cînd pur și simplu fonetic, în funcție de cel ce li se adresează și de limba în care o face și vorbesc între ei într-un patois care e un vechi dialect normand, dar cartea este scrisă în „engleza de Guernsey", o engleză refractară la acordul gramatical, cu inserturi de franceză medievală.

Insula pe care se petrece acțiunea s-a numit în vechime Sarnia, apoi Garnsai, pe vremea cînd Victor Hugo și-a petrecut pe ea 15 ani de exil i se spunea Guernesey (așa figurează și azi în atlasele franțuzești) dar denumirea ei oficială actuală este Guernsey. În anii războiului a avut nenorocul de a fi unul din foarte puținele teritorii britanice care au cunoscut ocupația hitleristă. Patriotismul local este atît de îngust încît Jersey și celelalte insule ale Canalului Mineciі sînt privite nu doar ca teritorii străine, ci și ca ancestral și imuabil dușmănoase și dușmănite. Amintirile naratorului îmbrățișează o perioadă de aproape 80 de ani (circa 1890—1970) din viața unui colț de lume care, de la Victor Hugo încoace, nu mai fusese băgat în seamă de literatură.

Interesant este că autorul (decedat în 1976, cu cinci ani înainte de editarea unicei cărți pe care a scris-o vreodată) a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a sustrage domeniului public informațiile despre propria sa viață și activitate. S-ar zice că a vrut ca această cronică a insulei Gurnsey să apară aproape ca o operă fără autor identificabil, folclorică nu numai prin stil, ci și prin geneză. În scrisori trimise lui Edward Chaney (care a inițiat și îngrijit editarea cărții după moartea autorului), Gerald Edwards declara : „Simplul gînd că aș putea dobîndi o imagine publică mă îngrozește". „Nu voi furniza de bună voie publicului nici un fel de date autobiografice". „Am distrus toate însemnările, toată corespondența și toate documentele, cu excepția celor esențiale pentru supraviețuirea legală." În fapt, n-a păstrat decît actul de naștere și o fotografie a mamei lui. Luna trecută, cînd a apărut cartea **Greu de cap**, de Thomas Pinchon, scriitorul cel mai învăluit de mister din cîți trăiesc azi în lume, revista „Time" observa că, spre deosebire de J.D. Salinger, de Greta Garbo și de răposatul miliardar Howard Hughes, care s-au decis să-și ascundă viața particulară abia după ce deveniseră celebri, autorul cărților **V., Lotul 49** și **Curcubeul gravitației** pare a fi avut din adolescență premonițiunea viitoarei sale faime literare și a nevoii sale de a se feri de indiscreții. Ca dovadă, săptămînalul american publică o fotografie a lui Thomas Pinchon din anii de școală, explicînd că este singurul lui chip cunoscut, că nimeni din lumea literară nu l-a văzut vreodată și nu știe cum arată. Gerald Edwards s-a străduit să facă să i se piardă urma încă din tinerețe, deși a început să scrie abia după vîrsta de 60 de ani. Din introducerea la **Cartea lui Ebenezer le Page**, semnată de John Fowles, aflăm că Edwards s-a născut în 1899 pe insula Guernsey și a părăsit-o pentru totdeauna în 1926, plecînd în Anglia. Saga guernesiană, concepută ca mărturia unui bătrîn care n-a părăsit nici pentru o zi insula, a fost scrisă, deci, de cineva care a urmărit de la distanță ce se întîmpla pe ea. Se știe despre Edwards că a avut legături cu teatrul și cu gazetăria, că a fost funcționar de stat, că a fost căsătorit între 1930 și 1933. Una dintre cele patru fiice ale lui a declarat că în 1933 tatăl a dispărut total din viața ei, pentru a nu reveni decît în 1967, fără să-i povestească însă ce-a făcut între timp. Se mai știe că după 1974 a încercat fără succes să-și plaseze romanul la vreo editură și că îl concepuse ca pe prima parte a unei trilogii care urma să mai conțină **Le Boud'lo : Cartea lui Philip le Moigne** și **La Gran'mère du Chimquière ; Cartea lui Jean le Fénisant** — dar acestea n-au mai ajuns să fie scrise.

Felicia Antip

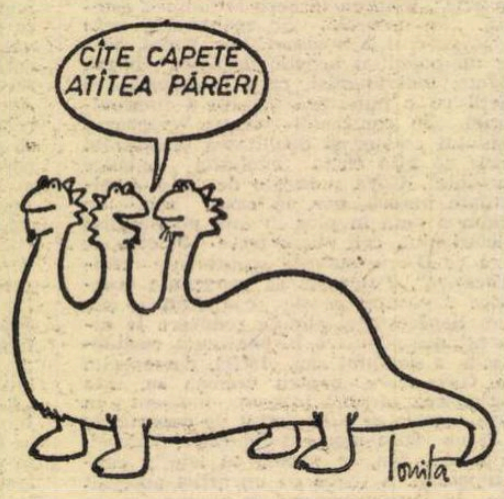
N. IONIȚĂ

Născut : 14.II.1953
Debut în caricatură : 1969, în „Urzica"
Publicat în „Krokodil" și „Pikker" (U.R.S.S.) ; „Yomiuri Shimbun" (Japonia) ; „Rohac" și „Dikobraz" (R. S. Cehoslovacia) ; „Pavliha", „Jez", „Brodolom" (R. S. F. Iugoslavia) ; „Eulenspiegel" (R.D.G.) ; „Paese Sera" (Italia) ; „Sud-ouest" (Franța) ; „Urzica", „Flacăra", „Scînteia tineretului" etc. (România).

Premii :

1980 — Bordighera : premio „A.A.S.T.-Sanremo", Pescara : „Vela d'Argento" ; 1981 — Conegliano „Quadragono d'Oro" și premio „Sutes" ; 1982 — Tokyo : premiul „Excellency" ; 1983 — Anglet : „Le Prix du Meilleur Concurrent Etranger".

„Verba volant..."?



Quot homines, tot sententiae
(TERENTIUS, Phorm. 454)

„Suflete moarte"

● O a şaptea copie a romanului lui Gogol, **Suflete moarte**, a fost găsită în depozitul Bibliotecii de la Universitatea din Simferopol, în Crimeea. Mai precis, este vorba de cca 50 de pagini manuscrise din cea de a doua parte a cărţii. Se presupune că ele provin din exemplarele scrise de copişti — după ce cercetătorul Şevirev a descoperit resturi din manuscrisul original. Se ştie că autorul a ţinut să distrugă această parte a romanului şi că şi-a ars manuscrisul.

„Werther" la Opera din Budapesta

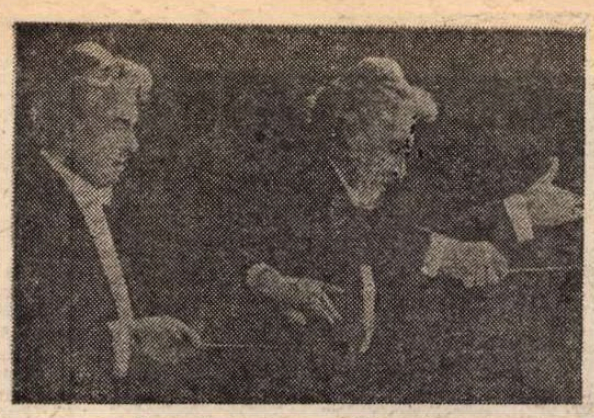
● Compusă după romanul epistolar al lui Goethe, **Suferinţele tînărului Werther**, opera **Werther** a lui Jules Massenet a fost recent prezentată ca a patra premieră din actuala stagiune a teatrului liric din Budapesta. În ansamblu, repertoriul acestei importante instituţii muzicale din capitala Ungariei înscrie actualmente 40 de opere, dintre care 6 de compozitori unguri.

Scriitorul Polanski

● Cunoscutul regizor Roman Polanski (**Cuţitul în apă, Chinatown, Tess** etc) a colaborat de multe ori la realizarea scenariilor pentru filmele sale. De data aceasta, într-un volum autobiografic apărut în Statele Unite el evocă momentele esenţiale din viaţa şi evoluţia sa artistică de la anii copilăriei la succesele şi insuccesele ultimilor ani. Critica de specialitate îi reproşează că acest scenariu al propriei vieţi este scris cu detaşarea unui spectator lipsit de orice emoţie, chiar şi atunci cînd relatează evenimente dramatice.

John Updike, eseist

● Prozatorul american John Updike (n. 1932), cunoscut la noi mai ales datorită romanului **Centaurul**, 1963, este în atenţia criticii din ţara sa — datorită volumului de eseuri **Ţinîndu-te de ţărm**. Presa îl numeşte „noul Midas", cel care transformă totul în aur. Anterior, Updike publicase două cărţi de publicistică, **Proză asortată** şi **Piese alese la întîmplare**.



Karajan despre Karajan

● Sub acest titlu revista italiană „Panorama" a publicat un amplu interviu în care celebrul dirijor austriac (în imagine) a spus printre altele: „Pentru a dirija, trebuie să uiţi notele muzicale şi să creezi un tablou unitar din acele torente dinamice care trec prin partitură. Dirijorul nu trebuie să spună: «Eu execut tot ceea ce este scris în note, eu dau glas notelor». Cu cît merg mai departe în muzică, cu atît îmi dau mai bine seama că notele nu sînt decît nişte puncte de reper". Despre sine însuşi, despre pasiunea faţă de muzică: „Se spune despre mine că am un caracter dificil. Impunîndu-mi în primul rînd mie însumi o mare conştiinciozitate, cer şi altora acelaşi lucru, ceea ce nu este pe placul tuturor. Nu suport oamenii inerţi care nu ştiu şi nu vor să gîndească. Nu-mi plac oamenii care nu încearcă să depăşească greutăţile. Dar nu cunosc un al doilea dirijor care să-şi fi asumat, ca mine, toate eşecurile". Şi în încheiere: „Aş prefera să mor decît să pierd posibilitatea de a face muzică, da, mai bine aş muri".

Anti-Oscarurile

● Actorii Pia Zadora şi Christopher Atkins (în imagini) se numără printre cei care au primit anul acesta premiul „Razzie", sau anti-Oscarul, decernat celor mai puţin reuşite producţii cinematografice. Filmul **Lonely Lady**, realizat şi interpretat de Pia Zadora, a primit anti-Oscarul pentru cea mai proastă regie, cel mai slab scenariu şi cea mai proastă interpretare a unui rol feminin. Cristopher Atkins şi-a adjudecat premiul pentru cel mai slab rol masculin în filmul **A Night in Heaven**. Printre actorii de prestigiu cărora, la ediţiile anterioare, le-a fost atribuit anti-Oscarul, se numără Faye Dunaway şi Laurence Olivier.

Altfel de decoruri

● Decorurile de teatru în accepţia obişnuită vor deveni în curînd derizorii, susţine revista vestgermană „Bunte Illustrierte". Ele vor fi înlocuite prin tablouri proiectate pe scenă de pe ecranul unui computer. Luminate cu raze laser, peisajele sau interioarele vor căpăta o reprezentare în relief. Spectatorul va avea impresia că pomii sau coloanele încep chiar din sala de spectacol şi că le pot atinge cu mina. Premiera decorurilor în relief este prevăzută pentru primăvara anului 1985 în cadrul Festivalului de la Salzburg.

ATLAS

Oraşul neetern

■ ÎMI amintesc acea Romă pe care am descoperit-o fără să vreau, greşind drumul de întoarcere de la Porta Portese, o Romă lipsită de monumente artistice (ba da, am descoperit la un moment dat o piramidă, o piramidă adevărată, chiar dacă ceva mai mică decît cele de lîngă Cairo, o piramidă în care fusese îngropat nu un faraon — de fapt în cele egiptene fuseseră îngropaţi într-adevăr? — ci un pretor roman de la sfîrşitul republicii), o Romă neistorică, lipsită de urmele timpului trecut dar plină de sigiliile timpului prezent, o Romă fără ruinuri şi fără muzee dar plină de fabrici şi de muncitori. Era şi ea o Romă cunoscută, era Roma filmelor neorealiste; iubindu-le şi văzîndu-le de nenumărate ori, mă mirasem întotdeauna cum de reuşeau să evite — cu o încăpăţînare care mi se părea laborioasă — orice urmă de monument din cadrele care păreau totuşi atît de întîmplătoare. Descopeream acum rătăcind în căutarea capătului metroului că nu e nevoie de nici un efort pentru a descoperi în Roma străzi şi cartiere întregi fără nimic **etern** în ele, ziduri lungi şi urite de uzine, blocuri banale, magazine oarecare, totul nou cu banalitate şi derizoriu cu civilizaţie şi totul populat de o lume cunoscută. Dar nu din filmele neorealiste. O lume mult mai puţin săracă şi mult mai puţin veselă decît cea de pe ecranele maeştrilor postbelici. Vorbind cu diverşi trecători pe care îi întrebam cum să-mi continui drumul, descopeream în ei fizionomii cunoscute de muncitori, auzeam expresii cunoscute din cartierele proletare de acasă şi înţelegeam cu uimire că muncitorii diverselor popoare seamănă între ei, aşa cum seamănă ţăranii (asta o ştiam demult), aşa cum seamănă intelectualii. Vreau să spun că un muncitor italian semăna mult mai bine cu un muncitor român decît cu un intelectual italian, după cum un ţăran francez seamănă mult mai bine cu un ţăran român decît cu un intelectual francez, iar un intelectual englez seamănă mult mai bine cu unul spaniol sau norvegian decît cu un muncitor englez. Asemănări ţinînd, în mod evident, mai mult de expresie decît de trăsături, dar predominînd asupra acestora din urmă într-o asemenea măsură încît aş îndrăzni să spun că un intelectual, japonez chiar, seamănă mai bine cu unul german decît cu un muncitor japonez. Formaţia culturală şi specificul muncii sînt deci, oricît ar părea de straniu, mai marcante decît naţionalitatea sau chiar decît rasa.

Zîmbeam femeilor şi bărbaţilor care treceau pe lîngă mine amintindu-mi figurile cartierului ceferist în care am crescut şi mă gîndeam ce încîntaţi ar fi fost socialiştii de dinaintea primului război mondial de radicalismul observaţiilor mele. Zîmbeam civilizaţiei de beton care va lăsa în urma ei infinit mai puţine şi mai puţin frumoase urme decît civilizaţia de marmură, şi-mi aminteam că filmele se degradează, hîrtia mucegeşte şi arde, cimentul se macină, metalul ruginesţe, ceea ce făcea însăşi discuţia despre urmele noastre zadarnică şi superfluă. Şi-mi continuam drumul, tîrîndu-mi sufletul greu pe banalele bulevarde ale celei mai trecătoare dintre Rome, în timp ce absurda imitaţie a piramidei pe care o lăsasem în urmă începea să capete un jalnic, dar real înţeles.

Ana Blandiana

Întîlniri

■ În perioada 25 aprilie—10 mai a.c. ne-a vizitat ţara, în cadrul Acordului cultural dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Chineză, o delegaţie de scriitori formată din **Malacinfu**, secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor şef al revistei „Literatura minorităţilor", **Li Ciao**, vicepreşedinte al Asociaţiei din Yunnan, **Xia Kan**, vicepreşedinte al Asociaţiei din Singjian, redactor şef al revistei „Aurora", şi **Yxidanzen**, vicepreşedinte al Asociaţiei din Tibet a Uniunii Scriitorilor Chinezi.

Scriitorii chinezi s-au întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Constantin Chiriţă, Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinţi ai Uniunii, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director.

De asemenea, la întîlnirile cu oaspeţii chinezi au fost prezenţi **Paul Anghel, Teofil Bălaj, Aurel Covaci, Ioan Grigorescu, Arnold Hauser, Ion Horea, Constantin Ioncică, Constantin Lupeanu, Petre Săleudeanu, Dan Tărchilă.**

În timpul vizitei în ţara noastră, delegaţia chineză s-a deplasat la Cluj-Napoca, Iaşi, Braşov, Constanţa şi Suceava unde a fost salutată de **Ion Vlad**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, **Letay Lajos**, secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor şef al revistei „Utunk", **Eugen Uricaru, Fodor Sándor, Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei din Iaşi, **Emil Poenaru**, preşedintele Comitetului Municipal pentru Cultură şi Educaţie Socialistă Braşov, **Marin Porumbescu, Nicolae Fătu, Şerban Gheorghiu, Marcel Mureşanu**, vicepreşedinte al Comitetului Judeţean pentru Cultură şi Educaţie Socialistă Suceava, şi **Ion Beldeanu.**

Scriitorii chinezi au făcut vizite la edituri, muzee şi au fost oaspeţi ai unor cooperative agricole de producţie.

La sfîrşitul vizitei, delegaţia chineză a fost primită şi salutată călduros de tovarăşa **Suzana Gâdea**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Gabriel García Márquez

Lunga noapte de şah a lui Paul Badura Skoda

LA trecerea sa prin Bogotá, acum două săptămîni, genialul pianist austriac Paul Badura Skoda a surprins un grup dintre prietenii săi cu o pasiune mult mai restrictivă decît muzica: şahul. Susţinuse un concert foarte greu noaptea anterioară. La unsprezece dimineaţa, după trei ore de studiu, s-a supus cu o rigoare înspăimîntătoare unui program de televiziune de aproape patru ore, şi a terminat stors de tensiune, lumini şi căldură, de întreruperile şi de nenumăratele repetări. După ora patru după-amiază, fără a fi avut timp să-şi schimbe lucrurile, a luat parte la un dejun cu cele mai rafinate şi mai barbare feluri de mîncare ale bucătăriei creole, şi nu numai că a mîncat cu o poftă de muzician, ci s-a lăsat sedus şi de vinurile abundente. La sfîrşit, cînd amfitrionii lui bănuiau că era gata să leşine, a întrebat dacă era cu putinţă să găsească pe cineva care să-i facă favoarea de a juca cu el o partidă de şah.

Vitalitatea marilor pianişti este exemplară. „Să cînţi o sonată de Mozart este ca şi cînd ai băga un camion de marfă prin urechile acului", mi-a spus unul dintre ei. Acum vreo cinci ani l-am văzut pe Arthur Rubinstein într-un restaurant din Barcelona, cinînd cu un grup de prieteni, la ora două dimineaţa, şi încă purta costumul de etichetă de la concertul pe care tocmai îl interpretase. Împlinise deja 84 de ani, dar a mîncat o omletă cu cîrnaţi şi fasole albă, ca şi cînd ar fi avut optsprezece, şi i-a ajutat pe comesenii săi să dea gata şase sticle de şampanie. Paul Badura Skoda, deşi **are** numai 53 de ani, pare făcut din aceeaşi plămadă. Aşa încît cînd a spus că dorea să joace şah, prietenii lui l-au chemat la telefon pe maestrul Boris de Greiff — care este una dintre marile stele ale lumii — iar acesta n-a aşteptat să fie invitat de două ori. Era ora cinci după-amiaza. Boris de Greiff a promis că la ora şapte seara îl va lua pe Badura Skoda de la hotel.

Cînd pianistul a aflat de ce mărime era adversarul său, a cerut să fie lăsat singur în camera sa. Prietenii săi au crezut cu mult bun simţ că o să se odihnească două ore. Cu toate astea, puţin după aceea l-au chemat la telefon de la televiziune ca să aranjeze socotelile programului făcut, dar el a refuzat să se ocupe de o problemă atît de trivială. „Acum nu pot", a spus, „pentru că pregătesc o partidă de şah". Era adevărat. Cînd Boris de Greiff a venit să-l ia, l-a găsit studiind pe o tablă magnetică pe care o poartă totdeauna în bagaje. Fişele erau aşezate în poziţia finală a ultimei partide neterminate a semifinalei pe care au jucat-o în ianuarie, la Merano (Italia), germanul Robert Huber şi Victor Korcinoi. Asta i-a dat lui Boris de Greiff o idee neliniştitoare despre categoria adversarului său. „Nu există nici măcar o singură partitură". În schimb, pe masă era o carte de şah în engleză şi alta în germană. Ambele foarte specializate. Şi mai erau pe lîngă ele o mulţime de tăieturi de ziar din pagina de şah a lui „Times" din Londra şi a lui „New York Times".

În timp ce Badura Skoda exersa pe tabla lui magnetică, stăpînii casei unde urma să se joace partida, prevăzînd că ea va fi foarte rapidă şi distractivă, s-au dus să cumpere cele necesare ca să improvizeze o cină. De la magazin au sunat acasă ca să avizeze serviciul că poate invitaţii vor sosi înaintea lor, şi au dispus să fie primiţi cu toate onorurile. Cînd s-au întors acasă, puţin înainte de ora opt, au găsit la poartă un Mercedes strălucitor cu două antene de televiziune, reflectoare roşii şi verzi şi sirene de alarmă. În realitate, erau invitaţii unei sărbători din vecini, care greşiseră uşa, dar servitoarele îi primiseră conform ordinelor date de stăpînii casei. Badura Skoda şi Boris de Greiff au sosit exact în momentul în care se lămurea greşeala, dar erau atît de excitaţi de gîndul partidei, încît nu şi-au dat seama de nimic.

LUNGA noapte a început la opt. Într-o pură curtoazie faţă de amfitrioni, Badura Skoda a cîntat la pian, fără urmă de inspiraţie, a treia **partită** de Johann Sebastian Bach. Se afla într-o stare de tensiune pe care n-o avusese în seara anterioară, la concert, şi nici dimineaţa, în faţa camerelor de luat vederi. Numai cînd s-au aşezat în faţa tablei de şah a părut să se cufunde într-o mare de linişte. Boris de Greiff a povestit că la Olimpiada mondială de la Leipzig, în 1960, nu se folosise o sonerie ca semnal de începere a partidei, ci aria pentru coarda sol din **suita** pentru orchestră numărul 3 de Bach. Lui Badura Skoda i s-a părut potrivit să fie folosită în acel moment, şi stăpînul casei, care este cel mai înrăit fanatic al lui Bach şi al sunetului electronic în Columbia, a pus discul la un volum prudent. Boris de Greiff, jucînd cu albele, a deschis cu pionul regelui. Badura Skoda i-a replicat cu apărarea siciliană. În acel moment s-a terminat aria pentru coarda de sol, şi a urmat o gavotă. Martorii au avut reala impresie că lui Badura Skoda i s-a făcut părul măciucă. „Îmi place mult Bach şi îmi place mult şahul, dar împreună nu le pot suporta", a spus, cu educaţia sa cea mai distinsă. Atunci au luat discul, au scos din priză telefonul şi soneria şi au închis ciinii cu botniţa pusă în dormitor. Stăpînii casei şi soţia lui Boris de Greiff s-au închis cu o sticlă de whisky în sufrageria învecinată, şi casa şi cartierul şi întregul oraş s-au afundat într-o tăcere supranaturală.

Războiul a durat şase ore. Badura Skoda s-a concentrat pînă într-atît încît a spus doar de trei ori acelaşi cuvînt în germană după trei din propriile sale mutări. Boris de Greiff a înţeles că spunea: „Foarte prost". Şi, într-adevăr, a spus-o după cele trei mutări care i-au determinat înfrîngerea. Nu a ridicat privirea de pe tablă nici un singur moment, şi a mişcat numai mîna ca să joace. „De la început mi-am dat seama că trebuia să mă angajez profund" spune Boris de Greiff, „căci nu puteam face pe lăudărosul în faţa unui jucător atît de serios". Că toate că De Greiff este un mare fumător şi totdeauna fumează în timp ce joacă, de data asta s-a abţinut din consideraţie faţă de austeritatea adversarului.

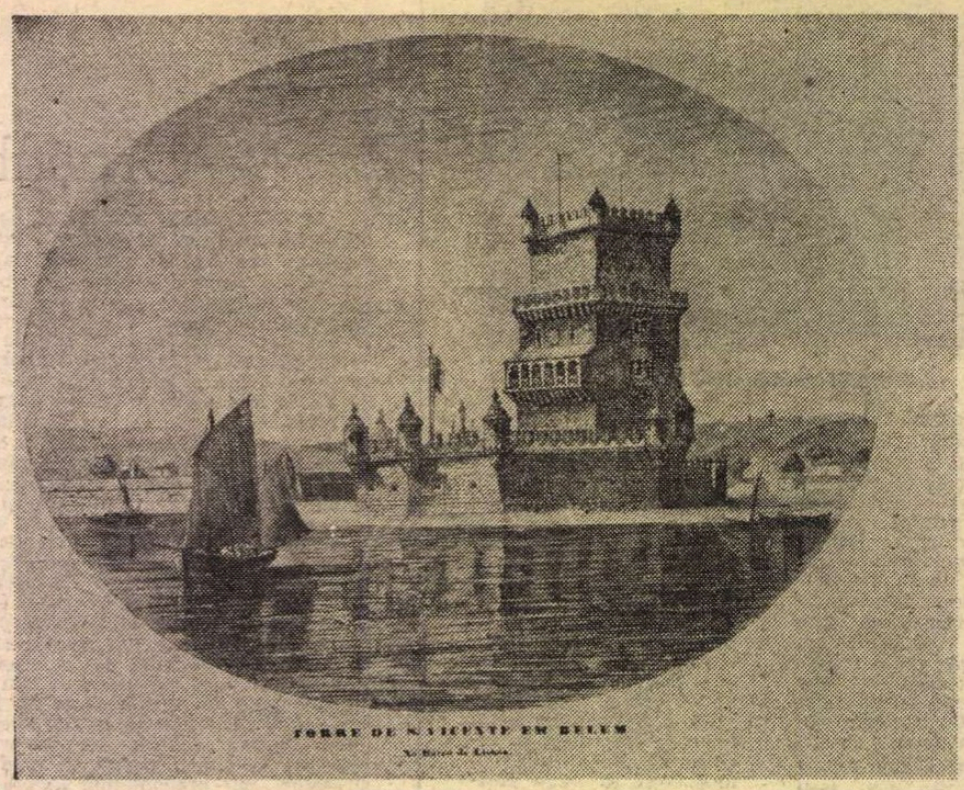
Au jucat patru partide. Badura Skoda a pierdut trei, şi cea de a patra a rămas pe tablă. Nu a rămas satisfăcut, desigur. La ora trei dimineaţa s-a ambiţionat să analizeze partidele, pînă cînd Boris de Greiff l-a ajutat să stabilească erorile care i-au fost decisive. Apoi, cînd l-a condus la hotel, l-a rugat să urce în cameră ca să-i explice sistemul special de notaţie al redactorului de şah de la „Times", şi a continuat să vorbească despre şah pînă cînd zorii au apărut peste oraş. Toţi martorii acelei nopţi irecuperabile au rămas cu impresia că Badura Skoda — care este unul dintre cei mai notabili pianişti ai timpului nostru — este în realitate un şahist care cîntă la pian numai ca să poată trăi.

Întrebare fără răspuns

Domnul Kans Knospe, un cititor german, îmi spune într-o scrisoare următoarele: „Dumneavoastră spuneţi la pagina 239 din **O sută de ani de singurătate**: «Şi cînd îşi ducea toată rufăria în casă Petrei Cotes, Aureliano Segundo se dezbrăca la fiecare trei zile de toată îmbrăcămintea pe care o avea pe el şi aştepta în izmene să-i fie adusă curată». Întrebare: Cînd îşi schimba şi spăla Aureliano Segundo izmenele?"

În româneşte de
Miruna Ionescu

O epocă a redescoperirilor în Lusitania



Turnul S. Vicente Belém, Lisabona

DUPĂ mulți ani, Lisabona pare să fi rămas aceeași : peste albul cărămiziu al revărsărilor de case și al stalactitelor lucrate manuelin pe portalul mînăstirilor din Belém stăruie o boare umedă cu iz de oceane și de mil din Tejo, de caracatițe uscate în sare, de bodegi cu măsline, vinuri vechi și mîncăruri de la țară. Sus, pe colinele dinspre Universitate, parcul Campo Grande e astăzi neschimbat, străjuit de eucalipți și de aceiași falnici palmieri bătrîni, pe sub care se strecoară parfum de oleandru și de alte flori ale Orientului. Majoritatea caselor vechi, cu pereții smălțuiți în azulejos, din Alfama istorică sau de pe marile avenide, au rezistat ofensivei cuburilor și turnurilor transnaționale din sticlă cețoasă. Peste tot o lumină înviorătoare și căldura felului de a fi și de a primi foarte latin al oamenilor, melancolia și dorul lusitanic de depărtări, îngemănate cu vuietul Atlanticului vecin.

MALUL visurilor portughezilor de la sfîrșit de veac cincisprezece l-a visat primul și toată viața infantele Dom Henrique. La Sagres în Algarve, departe de politica și plăcerile curții, Henrique Navigatorul a înzestrat și condus un centru interdisciplinar de studii maritime, cartografice, astronomice, matematice și geografice, cu participare internațională — mai ales catalană —, care a pus mica Portugalie în fruntea Europei vremii și la izvorul marilor întîlniri dintre civilizațiile globului (și Columb și Magellan și-au făcut ucenicia pe lîngă Bartolomeu Dias, F. d'Almeida și alți maeștri portughezi ai artei navigației). Înaintașul pornirii multisecular obsesive spre India a murit cu aproape jumătate de secol înainte ca subcontinentul gangetic să fie descoperit în 1498 dinspre Ocean ; epocala călătorie a lui Vasco da Gama nu avea cum să fie umbrită de calculele în cele din urmă eronate ale lui Columb, care apucase, cu numai șase ani mai devreme, să caute zadarnic India prin insulele, apropiate Europei, din marea Caraibilor. În ajunul descoperirii involuntare a Americii, portughezii Pero de Covilhã și Bartolomeu Dias găsiseră ținta și reperele itinerarului luso-indian : în 1488 primul a străbătut pe uscat drumul pînă la Calicut, cel de al doilea a dovedit că țărmul fără capăt din vestul Africii nu este de nestrăpuns. Descoperitor al Capului dătător de cele mai bune speranțe în posibilitatea apropierii de India pe calea apelor, B. Dias avea să-și găsească sfîrșitul, alături de echipajul a patru caravele, tot în sudul Africii, ca participant la cea de a doua expediție spre India (1500), deci ca părtaș, alături de Cabral, la descoperirea Braziliei. Cutremurătoarele mărturii din secolul al XVI-lea despre naufragiile pe drumul de întoarcere din India, studiate recent de Giulia Lanciani ca gen narativ specific literaturii portugheze, ne obligă să aplecăm fruntea în fața afirmației că Oceanul a fost mormîntul obișnuit al Lusitanilor într-o perioadă cînd peste un sfert din populația Portugaliei — cam două persoane din fiecare familie — era direct angajată în acțiunea maritimă de descoperire a unor lumi noi și de consolidare a contactelor reciproce cu universurile extra-europene. Portughezul Magalhães, descoperitorul ieșirii din Atlantic în direcție opusă, prin sudul Americilor, moare răpus de o săgeată în arhipelagul filipinez, lăsîndu-i spaniolului Elcano gloria încheierii primei circumnavigațiuni a Globului. Undeva între Macau și Goa, din naufragiul corăbiei „A Galega" s-au salvat atît poetul Camões cît și manuscrisul aproape terminat al capodoperei **Os Lusíadas.** Dintre cei aproape 160 navigatori conduși, la plecarea din Belém, de eroul acestei epopei a națiunii lusitane, au trăit bucuria întoarcerii acasă doar vreo patruzeci.

CE, de cine și unde se mai poate (re)descoperi astăzi despre epoca Descoperirilor — nu numai strict geografice — inițiate sau înfăptuite de portughezi ? Urmările în bună măsură nefaste pentru descoperitori și descoperiți sînt cunoscute întregii lumi și au fost curmate pentru totdeauna în ultimul deceniu, după revoluția garoafelor roșii. Efectele imediat sau durabil salutare asupra științelor și culturii din Europa (pre)Renașterii, asupra lărgirii fără precedent a orizonturilor de cunoaștere în direcția unor noi pămînturi, popoare, civilizații, ape și bolți cerești au fost reamintite și subliniate cu ocazia Congresului „Descoperirile Portugheze și Europa Renașterii", inclusiv în comunicarea cercetătoarei poloneze Janina Klawe, bogată în referiri la scrierile învățatului transilvan Ioan Honterus, ajuns, pe vremea cînd se năștea Camões, profesor în universitățile lesești. La congresul imediat următor (din densa vară științifică și culturală a anului 1983, inaugurată, în insulele Azore, cu reuniunea specialiștilor în opera lui Camões), profesorul indian Lourenço Xavier a prezentat ca o noutate implacabilă avansul limbii engleze, impusă de principalii opresori coloniali ai Indiei, în dauna limbii portugheze din Goa. Cele mai multe posesiuni portugheze din sudul Indiei, din Ceylon, din Malacca, au fost de timpuriu (înainte de 1663) capturate de olandezi și apoi înghițite în vastul imperiu colonial britanic. Doar la Chaul, portughezii au fost izgoniți, în 1737, nu de olandezi sau englezi, ci de armatele unui maharajah indian. Iată că, după aproape două secole și jumătate, ajungînd să fiu primul lingvist și al doilea european care a vizitat în acest secol ruinele vechiului Chaul, am trăit marea satisfacție profesională de a-mi îndrepta pașii spre un sat mai ferit, Korlai, în cotlonul unui larg estuar. Neștiuți pînă atunci (1973) de comunitatea științifică internațională, cei 900 de indieni vorbesc, ca singura lor limbă maternă, un idiom creol indo-portughez. Moștenire unică de la nouă lusitani care, după pierderea fortăreței, nu au părăsit lumea prietenoasă a Indiei, tropicalizîndu-se prin căsătorie și îndeletniciri agricole, limba creolă din Korlai a asigurat coeziunea unei comunități umane singulare, destinînd-o unei închideri în ea însăși.

IZOLAȚI lingvistic de satele învecinate și de restul lumii, sătenii din Korlai oferă acum științei limbii unul din cele mai nesperate, interesante și pline de vitalitate ateliere de cercetare pe viu a procesului de acomodare pe parcursul a opt generații, a unei limbi vorbite inițial de tați la structurile profunde, mai intime, ale limbii de substrat cunoscută de mame. Au trecut zece ani de la norocoasa descoperire, timp în care am revenit de trei ori printre sătenii creoli din Korlai, pentru a le studia, descrie și scoate din anonimat graiul ; acestor șanse le-am datorat invitația Universității din Lisabona, de a prezenta, ca „descoperitor" și deocamdată unic cunoscător din afară a celui mai important și mai viguros idiom creol de tip romanico-asiatic, un raport la Congresul „Situația actuală a limbii portugheze în lume", organizat în iulie ultim. Pentru a garanta credibilitatea acestei descoperiri, înscrise — aș vrea să doresc — printre izbînzile lingvisticii românești, Universitatea din Lisabona și UNESCO au asigurat, într-un timp record, costul și formalitățile deplasării la Lisabona părintească a unui reprezentant al comunității lingvistice din Korlai. Ajuns la partea ilustrativă a raportului, l-am invitat pe prietenul Jerome Rosario să vină la masa prezidiului pentru a rosti, cu accentul neaoș al celei mai noi și exotice vlăstare a limbii portugheze, povestirea populară aleasă dintre textele, transcrise, cu caractere indiene, de chiar soția lui. Emoția în rîndul sutelor de participanți a fost dusă pînă la lacrimi printre venerabile profesoare portugheze, sau la dorința de a lua precipitat drumul Korlai-ului, printre tineri structuraliști din diverse țări.

Manuel Ferreira, secretarul Asociației Portugheze a Scriitorilor, profesor de literaturi (luso-)africane la Universitatea din Lisabona, a fost animatorul avizat și tranșant al discuțiilor nu numai în ziua consacrată noilor condiții ale dezvoltării limbii portugheze în literaturile angoleză, mozambicană, guineeză, caboverdeană și săotomense. Prin ea însăși, s-a afirmat la încheierea Congresului, sesiunea „africană" a justificat și încoronat lucrările magnei reuniuni. Una dintre ideile constant exprimate la recenta întîlnire a specialiștilor în variantele extra-europene ale limbii portugheze consemnează că, în anumite cazuri și momente, comunitatea de limbă și cultură este un liant superior, imposibil de înăbușit în conflicte armate sau debilitat de îndepărtarea geografică ; în condițiile dobîndirii unei independențe egalizatoare, ea devine un privilegiu reciproc.

După încheierea lucrărilor Congresului, președintele comitetului de organizare, prof. Luis Lindley Cintra, lingvist distins și proeminentă figură a intelectualității dintotdeauna progresiste, a fost decorat de Președintele țării cu Ordinul Democrației.

REDESCOPERIRILE impuse modelator de evoluția vremurilor, cît și descoperirile îngăduite de surprizele lumii de azi s-au aglomerat, ca temă centrală, în ultima vară a primului deceniu de viață liberă în Portugalia, transformînd-o într-o epocă semnificativă a cultivării culturii portugheze și a legăturilor sale cu lumea. Simultan cu lanțul de congrese, simpozioane și reuniuni științifice de înaltă ținută, Lisabona a găzduit o magnifică expoziție europeană de artă, știință și cultură, structurată în cinci „nuclee", înscrise toate în ciclul „Descoperirile Portugheze și Europa Renașterii". Cine a trecut prin capitala Portugaliei înainte de sfîrșitul toamnei și a avut șansa de a vizita, să zicem, doar nucleele expoziționale de la Jerónimos și de la Muzeul de artă veche, a zăbovit desigur îndelung în fața fiecăreia dintre sutele de capodopere de artă portugheză și luso-orientală, de manuscrise și cărți rare, împrumutate din muzeele a patru continente, a revenit să admire emblematica poartă de ieșire spre alte zări — Torre de Belém —, a apreciat sau nu înfățișarea futuristă dată unui vechi edificiu evocator al călătoriilor spre India — „Casa dos Bicos" —, și a meditat sau nu asupra reversului descoperirii că organizatorii complexei expoziții, supranumită de localnici „a secolului", nu au recuperat nici 5 la sută din investițiile făcute în folosul celor care au redescoperit, parcurgînd-o, o eră zbuciumată din istoria Portugaliei și a Orientului.

De la 25 aprilie 1974 încoace, cultura lusitană și-a redescoperit adevăratele dimensiuni și destine, adîncimea profilului ei individualizator și temeinicia prezenței pe glob, în condițiile noi, epurate definitiv de racila colonialismului, ale unui dialog fratern cu comunitățile lusofone din trei continente, și ale unei deschideri sincere spre preocupările și descoperirile cercetătorilor fenomenului literar, artistic și lingvistic al micii Lusitanii străvechi, de zece ani democrată, din toate țările prietene.

Laurențiu Theban

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Între 16—21 aprilie a.c., la Moscova, la redacția „Voprosi literaturi" a avut loc un simpozion literar pe tema „Înfrîngerea fascismului și eliberarea popoarelor Europei oglindite în literatura țărilor socialiste. Concluzii și probleme". S-a analizat tratarea particulară a acestei teme în funcție de experiența istorică proprie și tradițiile naționale ale diferitelor țări europene. Au participat scriitori, critici literari, cercetători științifici din țări socialiste. Din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România au participat prozatorii Aurel Mihale și Vasile Andru, care au expus comunicări și au intervenit pe marginea problemelor discutate.

ITALIA

● La Roma au avut loc lucrările celei de-a XIII-lea sesiuni extraordinare a Adunării generale a Centrului internațional de studii, conservare și restaurare a monumentelor culturale (I.C.C.R.O.M.).

Cu acest prilej, prof. Vasile Drăguț, rectorul Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu" din București, a fost ales președinte al Adunării generale a I.C.C.R.O.M.

GRECIA

● Revista ateniană „Sinhroni Skepsi" („Gîndirea contemporană") a publicat un articol dedicat lui Mihai Eminescu semnat de prof. dr. Maria Marinescu-Himu.

R.F. GERMANIA

● Prestigioasa editură vest-germană „Reclam" din Stuttgart a scos de sub tipar o frumoasă enciclopedie a science fiction-ului mondial. Cele 500 de pagini format mare cuprind articole despre 850 de autori de specialitate, reprezentînd 24 de țări de pe toate continentele. Un important număr de articole sînt consacrate celor mai bune cărți ale genului. Mai multe pagini sînt rezervate explicării citorva zeci de termeni specifici publicisticii SF. Dintre autorii români sînt prezentați Felix Aderca, Ion Hobana, Vladimir Colin, Horia Aramă.

BERLINUL OCCIDENTAL

● La Editura „Rotbuch" din Berlinul occidental a apărut volumul de proză scurtă „Depresiuni (Niederüngen"), al tinerei prozatoare timișorene Herta Müller.

ANGLIA

● La Queen's College de la Universitatea din Cambridge (Anglia) a avut loc un colocviu de spaniolă organizat de Asociația Europeană a Profesorilor de limbă spaniolă (AEPE). Raportul în ședința de deschidere a colocviului **(Evoluție internă și influență externă în spaniola americană)** a fost prezentat de Marius Sala, șeful sectorului de limbi romanice de la Institutul de Lingvistică al Universității din București.

CANADA

● La Festivalul internațional al filmului de artă de la Montreal, filmul **Liniștea picturii,** de Mirel Iliești, producție a studioului „Al. Sahia", a fost distins cu Premiul pentru cea mai bună biografie de artist.

● La **Conferința internațională de literatură populară și cultură americană,** care a avut loc la Toronto, Marcel Pop Corniș a participat cu o comunicare intitulată „Intertextualitatea modelelor narative în proza lui Kurt Vonnegut" (în cadrul unei secțiuni dedicate fenomenului S.F. și metaficțiunii).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 21, joi 25 mai 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

21

CANALUL DUNĂRE — MAREA NEAGRĂ

(Paginile 12—13)

Program mobilizator

AGRICULTURA, cum se știe, a fost și va rămîne condiția vitală pentru existența oamenilor. Făurirea unei agriculturi moderne, capabilă să producă mari și variate cantități de produse, se încadrează într-un obiectiv programatic cu profunde implicații, care, în esența lui, presupune ca întreaga dezvoltare a acestei ramuri să fie orientată spre intensificarea procesului de transformare a producției agricole într-o variantă a activității industriale. Acest obiectiv stabilit de către partidul nostru pune în evidență înțelegerea locului agriculturii în economia națională. Adept consecvent al dezvoltării forțelor de producție ca factor decisiv al progresului, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, are în vedere creșterea armonioasă a economiei naționale întemeiată pe o industrie modernă și pe o agricultură socialistă puternică, de mare productivitate și rentabilitate, complexul economiei naționale nefiind o sumă mecanică a ramurilor producției materiale, ci un tot unitar, în care acestea se dezvoltă în condițiile de interdependență.

Odată cu ritmul înalt al creșterii industriei, în pas cu impetuoasa revoluție tehnico-științifică, partidul asigură dezvoltarea intensivă a agriculturii, astfel incît să devină, datorită dotării cu mijloace tehnice de nivel contemporan, o mare și eficientă producătoare de bunuri care să satisfacă, la un nivel tot mai înalt, cerințele sociale.

Plenara Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, care a avut loc la sfîrșitul săptămînii trecute într-o atmosferă de puternică angajare pentru întîmpinarea cu rezultate superioare în toate domeniile de activitate economico-socială a celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 și a celui de al XIII-lea Congres, a analizat modul în care se reflectă capacitatea agriculturii de a-și exercita rolul său atît de important în viața patriei. Și, ca de fiecare dată, s-a evidențiat, într-o strălucită lumină, concepția determinantă, hotărîtoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu în elaborarea și înfăptuirea politicii partidului și statului nostru, în realizarea unei agriculturi de înaltă productivitate și eficiență, în ridicarea activității din agricultură la nivelul exigențelor actualei etape de dezvoltare economică a țării.

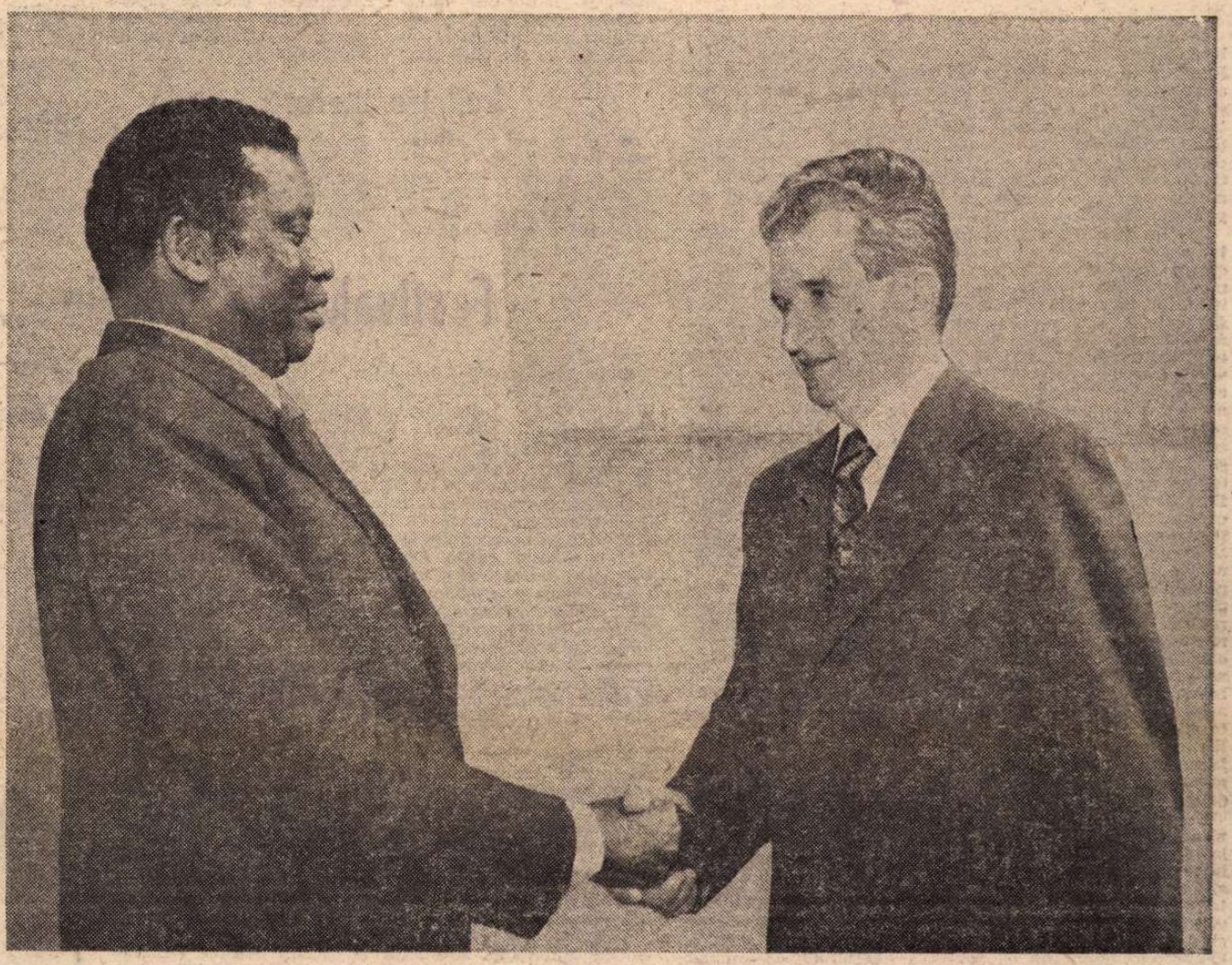
În fiecare ramură a agriculturii, în fiecare unitate agricolă — s-a subliniat în Cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului — există însemnate posibilități de obținere a unor producții cît mai mari cu cheltuieli cît mai mici, de reducere a cheltuielilor materiale de producție și de creștere a eficienței.

Problematica pusă în dezbaterea Plenarei — avînd la bază orientările și indicațiile date de secretarul general al partidului la consfătuirile de lucru din decembrie 1983, și de la Sinaia, din ianuarie 1984 — a imprimat ședințelor în plen, pe sectoare de activitate și grupe de județe, un pronunțat caracter de lucru. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu are, totodată, prin conținutul bogat de idei, o inestimabilă valoare teoretică, deschizînd larg calea dezvoltării puternice a cultivării pămîntului ca un domeniu în care interacțiunea dintre dezvoltarea forțelor de producție și perfecționarea relațiilor socialiste de producție se manifestă cu pregnanță, punîndu-și amprenta pe întregul curs de modernizare a economiei întreprinderilor agricole, determinînd schimbări structurale, calitative în proprietatea socialistă, de stat și cooperatistă. Într-un cuvînt, favorizîndu-se, în toate laturile ei, desfășurarea noii revoluții agrare. Fiind, deci, un îndrumar practic și teoretic de înaltă valoare, Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu în înaltul forum democratic al țărănimii noastre s-a constituit într-un mobilizator program de muncă pentru dezvoltarea pe mai departe a agriculturii.

Așadar, în țarinile patriei — o activă participare a locuitorilor satelor pentru îndeplinirea obiectivelor noii revoluții agrare !

Chemarea e urmată de toți oamenii muncii : „Să lucrăm în așa fel încît agricultura noastră să se poată prezenta, la a 40-a aniversare a revoluției și la al XIII-lea Congres al partidului, cu succese remarcabile, cu producții record, cu noi și importante progrese în creșterea rolului și contribuției sale la dezvoltarea generală a patriei noastre, la ridicarea bunăstării poporului !".

„România literară"



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprimînd dorința reciprocă de a dezvolta relațiile de colaborare dintre România și Togo, marți, 22 mai, a sosit la București, într-o vizită oficială de prietenie, președintele Republicii Togoleze, general Gnassingbe Eyadema

A patriei eterne

E un popor și-acolo în cuvinte,
O țară-ntreagă-n ele conturată,
Cu munți și dealuri și zăpadă,
Cu rîuri, lanuri și morminte.

Răsună, greu, adînc, fierbinte,
Chemări de-acum, de mîine, de-altădată,
Dinspre urmași aducerile-aminte
Icoană-n suflet caută să-și vadă.

Și nu-i pe lume loc de-așezăminte
Mai fără timp, mai cald, mai fără pată,
Oglindă pură-n stele înălțată
A patriei eterne în cuvinte

A patriei eterne în cuvinte

Dumitru Bălăeț

Scrisori

Tăcerea fulgului o am
Cînd pun semințele în glie
Speranța fiecărui ram
Ce-n flori se vrea și-n rod să fie
Cum n-a mai fost nici într-un an
Strîng spicele din grind, ușor
Drept ocrotire și veghere
Simt pulsul țării, clar izvor
În trup de grîu, în trup de mere
În tot acest prezent în zbor,
Sub ochiul patriei lumini
Priviri prin timp desfășurate
Un semn curat spre rădăcini
Scrisori fierbinți expediate
Spre anii roadelor deplini.

Dumitru Grigoraș

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dialogul la nivel înalt româno-togolez

ÎN SFERA politicii noastre de promovare largă a colaborării cu statele în curs de dezvoltare, cu popoarele care luptă pentru desăvîrşirea şi consolidarea procesului de decolonizare, de dobîndire şi de întărire a independenţei şi suveranităţii naţionale, se înscrie şi evenimentul politico-diplomatic la nivel înalt marcînd în această săptămînă relaţiile dintre România şi Togo: vizita oficială de prietenie pe care, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, o efectuează în ţara noastră generalul Gnassingbe Eyadema, preşedintele Republicii Togoleze.

Datele specifice acestei ţări africane o situează printre acele tinere state cu o remarcabilă istorie veche, cărora colonialismul le-a înăbuşit posibilităţile de afirmare şi de dezvoltare timp de mai multe secole, astfel încît, la proclamarea independenţei, totul a trebuit să fie luat de la început. Avînd în vedere acest dat istoric fundamental, se poate spune că Togo s-a dezvoltat extraordinar de rapid şi de multilateral, ajungînd ca prin valorificarea disponibilităţilor sale naturale să-şi edifice o economie capabilă să participe la schimburile economice internaţionale ca un partener cu posibilităţi interesante, dezvoltîndu-şi paralel agricultura şi industria şi continuînd să le dezvolte şi în viitor, datorită, desigur, şi faptului că Togo dispune de mari şi importante rezerve naturale, inclusiv de fosfaţi şi calcar, fier, bauxită, cupru şi chiar petrol şi uraniu. Pe plan extern, Togo, care este membră a O.N.U. şi membră fondatoare a Organizaţiei Unităţii Africare, conlucrează activ cu celelalte state pentru înlăturarea de pe continentul african a ultimelor vestigii ale colonialismului, pentru dobîndirea independenţei Namibiei, pentru eradicarea practicilor politicii de apartheid, şi discriminare rasială. Republica Togoleză se pronunţă pentru reglementarea prin negocieri, pe cale politică, a problemelor existente între unele ţări de pe continent, pentru statornicirea unui climat de pace în această vastă regiune a lumii, ca o condiţie esenţială pentru dezvoltarea economică şi socială a popoarelor africane. În acelaşi timp, ca membră a „Grupului 77" şi a mişcării de nealiniere, Republica Togoleză se pronunţă şi acţionează pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, pentru statornicirea unor raporturi politice şi economice de echitate şi egalitate între toate statele.

Există deci condiţii excelente pentru ca dialogul la nivel înalt româno-togolez — aflat în curs de desfăşurare la ora la care închidem ediţia — să marcheze o evoluţie importantă a relaţiilor dintre cele două ţări cu poziţii atît de asemănătoare în problematica internaţională contemporană. În spiritul politicii sale de solidaritate cu statele continentului african, strălucit pusă în evidenţă şi prin itinerariile istorice ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, pe acest continent, România — care şi pînă acum a dezvoltat relaţii de prietenie şi colaborare, bazate pe stimă şi respect reciproc, cu Republica Togoleză — este gata, ca, pe baza caracterului complementar şi dinamismului economiilor naţionale ale celor două ţări, să participe la adîncirea şi diversificarea, în interesul reciproc, a raporturilor bilaterale. Acordînd totodată o deosebită însemnătate conlucrării pe planul relaţiilor mondiale, cele două ţări, pronunţîndu-se deopotrivă pentru rezolvarea paşnică a tuturor problemelor internaţionale, pentru participare egală şi echitabilă a tuturor popoarelor la abordarea şi soluţionarea tuturor problemelor de care depinde prezentul şi viitorul lor, dau o înaltă apreciere virtuţilor consultărilor la nivel înalt şi sînt hotărîte să le valorifice în continuare, spre binele popoarelor lor şi al întregii omeniri.

Înaltă apreciere

PE ORDINEA de zi a şedinţei Comitetului Politic Executiv al Partidului Comunist Român, întrunit marţi, 22 mai a.c., au figurat, printre alte importante probleme ale construcţiei noastre socialiste — de ordin economic, social şi cultural-educaţional —, şi cele două informări prezentate de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, referitoare la vizita oficială de prietenie pe care a întreprins-o, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Pakistan, la invitaţia preşedintelui Mohammad Zia-ul Haq, precum şi la vizita efectuată în Republica Arabă Siria, la invitaţia preşedintelui Hafez Al-Assad şi a doamnei Anisse Assad. Înalta apreciere dată de Comitetul Politic Executiv acestor noi şi importante consultări la nivel înalt în probleme de interes comun ale colaborării bilaterale dar şi ale vieţii internaţionale, îndeosebi ale Europei şi Orientului Mijlociu, reprezintă o ratificare a valorii inestimabile a concepţiei şi acţiunii de politică externă care a făcut din ţara noastră, în primul rînd prin demersurile personale ale preşedintelui ei, un factor activ, cunoscut şi recunoscut pe plan mondial, de promovare a păcii, colaborării şi conlucrării puse în slujba intereselor vitale ale omenirii. Aşa cum a reieşit şi din anterioarele noastre relatări asupra celor două vizite întreprinse de înalta noastră solie de pace şi prietenie, semnificaţiile acestor evenimente de ordin major s-au cantonat îndeosebi în problematica renunţării la politica de forţă, a stăvilirii cursei înarmărilor şi în primul rînd a celei nucleare, a soluţionării numai pe cale paşnică a oricăror situaţii de conflict, precum şi în aceea a colaborării şi cooperării în vederea asigurării condiţiilor unei dezvoltări optime pe plan economico-social şi tehnico-ştiinţifico-cultural a tuturor ţărilor, în primul rînd a celor în curs de dezvoltare.

Cronicar

În spiritul colaborării

● Joi, 17 mai, a fost semnat în Capitală Protocolul de schimburi între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Literaţilor Polonezi, pe anul 1984.

Documentul prevede schimburi de delegaţii între cele două uniuni, de informaţii şi materiale documentare, în scopul mai bunei cunoaşteri a vieţii literare din România şi Polonia.

Protocolul a fost semnat de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Jan Meysztowicz**, vicepreşedinte al Uniunii Literaţilor Polonezi.

Festivitatea s-a desfăşurat în prezenţa lui **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a altor membri ai conducerii Uniunii, a numeroşi scriitori.

Au fost de faţă membri ai Ambasadei Poloniei la Bucureşti.

„Arghezi, poet al pămîntului"

● Muzeul Literaturii Române a organizat marţi, 22 mai, în cadrul actualei ediţii a „Primăverii culturale bucureştene", festivalul de poezie „Arghezi, poet al pămîntului".

Prilejuită de împlinirea a o sută patru ani de la naşterea autorului „Cuvintelor potrivite", manifestarea s-a desfăşurat în ambianţa „Mărţişorului" arghezian şi a fost prefaţată de cuvîntul introductiv al poetului **Ion Bănuţă**.

Au citit din creaţia proprie **Nicolae Dragoş, Petre Ghelmez** şi **Al. Raicu**. Actorii Mariana Cercel, Tina Ionescu, Elena Sereda, Cristina Tacoi, Raluca Zamfirescu şi Emil Liptac au interpretat poeme din opera autorului „Cîntării omului".

Întîlnire literară

● Joi, 17 mai a.c., **Octavian Paler** a avut o întîlnire cu studenţi, profesori şi alţi iubitori de literatură şi artă din oraşul Braşov. Scriitorul a vorbit publicului despre „Autoportretul în istoria artei şi cîteva prejudecăţi" după care a răspuns la întrebări despre creaţia proprie şi probleme ale artei contemporane.

Cenaclul „INEDIT"

● Vineri, 18 mai, a avut loc şedinţa de lucru a cenaclului INEDIT al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi al Centrului de îndrumare a creaţiei populare pe Capitală. Au citit scriitorii: **Ion Covaci** (proză) şi **Horia Gane** (poezie). Despre condiţia prozei şi a poeziei contemporane, cu referiri la cei care au citit în cenaclu, a vorbit invitatul de onoare, prozatorul **Nicolae Breban**. Din partea Centrului de îndrumare a participat scriitorul **Alexandru Văduva**. A fost prezent dramaturgul **Gheorghe Dumbrăveanu**. Pentru schimb de experienţă au fost invitaţi membri ai cenaclului Uzinelor Republica: Nicolae Stelea, Marilena Ionescu, Florin Zamfir. Discuţiile au fost conduse de poetul **George Alboiu**.

Următoarea şedinţă de lucru este programată pentru vineri, 25 mai, la ora 18. Participă numai invitaţi.

„Primăvara arădeană"

● Între 13—20 mai s-a desfăşurat festivalul **Primăvara arădeană**, bogată suită de manifestări culturale ce au avut loc în oraşe şi sate ale judeţului. Concerte, expoziţii de artă plastică, premiere cinematografice, serbări folclorice, concursuri, dezbateri, simpozioane, reuniuni ştiinţifice au produs fructuoase întîlniri cu publicul arădean, precum şi cu cei din Pecica, Pîncota, Horia, Macea, Nădlac, Fîntînele, Lipova, Sebiş, Secusigiu, Chişineu-Criş, Zerind, Moneasa, Tudor Vladimirescu, Birza, Tăut, Vinga.

S-au aniversat, la Arad şi la Şiria, 100 de ani de la apariţia revistei „Tribuna". S-a deschis Salonul naţional de artă naivă. S-au organizat şezători literare de către Cenaclul Uniunii Scriitorilor şi s-au lansat volume ale membrilor săi. A avut loc o amplă dezbatere de creaţie privitoare la spectacolele actuale ale Teatrului de stat, iniţiată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Secţia de critică teatrală a Asociaţiei oamenilor de artă.

Festivalul de poezie „Lucian Blaga"

■ ÎN zilele de 10—12 mai a.c., la Sebeş-Alba, s-a desfăşurat cea de-a IV-a ediţie a Festivalului de poezie „Lucian Blaga", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Alba, Consiliul orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă — Sebeş, Casa orăşenească de cultură — Sebeş, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Asociaţia Scriitorilor din Sibiu, manifestare prestigioasă care, de la un an la altul, pe lîngă afirmarea tinerelor talente, pune în lumină aspecte din viaţa şi opera marelui poet şi gînditor.

Şi la această ediţie, Festivalul a însumat manifestări bogate, ca valoare şi semnificaţii, şi s-a bucurat de participarea unor personalităţi de seamă ale literaturii şi culturii noastre. Programul celor trei zile a cuprins: deschiderea festivă, lansarea volumului II din Opere „Blaga", vernisajul expoziţiei de artă plastică a pictorilor amatori, concursul de recitare a poeziei lui Lucian Blaga, recital de poezie „La curţile dorului", susţinut de actori ai Teatrului de stat din Sibiu, deschiderea, la Muzeul orăşenesc Sebeş, a expoziţiei documentare „Lucian Blaga", precum şi vernisajul expoziţiei de tapiserie „In memoriam Lucian Blaga" a artistei **Titina Comşa** din Bucureşti, gala laureaţilor celor două concursuri de creaţie şi interpretare, spectacolul de muzică şi poezie „Lucian Blaga", „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", în interpretarea actorilor **Silvia Ghelan** şi **Paul Basarab**, momente poetice susţinute de laureaţii Festivalului şi de cenaclul „Eveniment" din Constanţa cu recitalul „Sufletul satului", vizitarea satului natal, a locurilor legate de amintirea poetului, şi, ca o încununare a manifestărilor, momentul de evocări de la statuia poetului, în Lancrăm.

În acest an, Sesiunea de comunicări care a dat, ca şi în ediţiile anterioare, substanţă şi orizont teoretic Festivalului, a fost consacrată temei „Lucian Blaga — filosof al culturii". Au participat: dr. **Ioan Moceanu** — cuvînt de deschidere; prof. dr. **Constantin Noica** — „Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga"; prof. univ. dr. **Călina Mare** — „Lucian Blaga în construcţie, luciditate şi metaforă"; **Aurel Rău**, redactor şef al revistei „Steaua" — „Teritoriul Blaga sau o alternativă a raportului filosofie-poezie"; prof. univ. dr. **Achim Mihu** — „Teoria creaţiei. Elemente critice în actualitate"; **Mircea Tomuş**, redactor şef al revistei „Transilvania" — „Unele aspecte ale limbajului filosofic la Lucian Blaga"; lector univ. **George Gană** — „Relaţia filosofie-poezie la Lucian Blaga"; lector univ. dr. **Vasile Muscă** — „Lucian Blaga şi problema filosofică a specificului naţional românesc"; lector univ. dr. **Liviu Zăpîrţan** — „Conceptul de naţiune la Lucian Blaga"; lector univ. dr. **Ion Viorel Bădică** — „Semnificaţia metafizică a categoriilor stilistice la Lucian Blaga"; lector univ. dr. **Aurel Codoban** — „Gîndirea sălbatică" şi „Gîndirea magică".

La lucrările Festivalului au mai participat **Dumitru Crişan**, prim-secretar al Comitetului orăşenesc Sebeş al P.C.R. — primarul oraşului, prof. **Lazăr Valerică**, **Dorli Blaga** şi **Gheorghe Maniu**, directorul Casei orăşeneşti de cultură Sebeş.

În cadrul Festivalului de poezie „Lucian Blaga", în ziua de 5 mai au avut loc la Sebeş-Alba lucrările juriului concursului de creaţie. Juriul, constituit din: **Ion Horea** (preşedinte), **Ion Mircea, Ion Mărgineanu, Nicolae Iordache, Horea Sandu** şi **Gheorghe Maniu**, a hotărît decernarea următoarelor premii: Premiul Festivalului şi al revistei „România literară" — **Virgil Dascălu**, Slobozia, jud. Ialomiţa; Premiul Uniunii Scriitorilor — **Viorel Munteanu**, Focşani; Premiul I şi al revistei „Transilvania" — **Joiţa Gănescu**, Bucureşti; Premiul II — **George Cucu**, Vălenii de Munte şi **Eugeniu Nistor**, Tg. Mureş; Premiul III — **Ioan Negru**, com. Zagra, jud. Bistriţa-Năsăud; Menţiune I — **Gavril Moldovan**, Bistriţa-Năsăud; Menţiune II — **Florica Marin**, Bucureşti; Menţiune III — **Nicolae Roşianu**, Timişoara; Premiul revistei „Luceafărul" — **Sergiu Vaida**, Oradea; Premiul revistei „Steaua" — **Călin Angelescu**, Ploieşti; Premiul revistei „Tribuna" — **Ion Dumbravă**, Tg. Mureş; Premiul revistei „Astra" — **Ioan Iacob**, Bucureşti; Premiul revistei „Familia" — **Virgil Dumitrescu**, Slatina; Premiul ziarului „Unirea" — **Ion Leţu**, Bucureşti; Premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba — **Nicolae Nicoară**, com. Şagu, jud. Arad; Premiul Comitetului judeţean al U.T.C. Alba — **Ştefan Dincă**, Bucureşti; Premiul Comitetului orăşenesc al U.T.C. Sebeş — **Maria P. Dumitru**, Alba Iulia; Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor — **Ioan Vasiu**, Orăştie; Premiul Consiliului orăşenesc al sindicatelor Sebeş — **Luca Onul**, com. Telciu, Bistriţa-Năsăud; Premiul Căminului cultural Lancrăm — **Miron Ţic**, Ilia — Hunedoara.

Premiul Festivalului şi al revistei „România literară"

Virgil DASCĂLU

■ Născut în Tărtăşeşti — Ilfov (actualmente Dîmboviţa), absolvent al Facultăţii de istorie, Universitatea Bucureşti.

Înainte de începerea studiilor universitare a lucrat ca muncitor în construcţii-montaj, învăţător suplinitor, bibliotecar, contabil, director de cămin cultural etc. În prezent este profesor la Liceul industrial nr. 2 din Slobozia, judeţul Ialomiţa.

A publicat în „Viaţa studenţească", „Luceafărul", „Tomis", „Tribuna" şi în cîteva gazete locale; este laureat al mai multor concursuri şi festivaluri de poezie; de curînd a depus un volum de versuri la editura „Cartea Românească".

Gînditorul de la Hamangia

Să inviezi te-nvrednicește harul
De-o drege insuși cugetul din lut.
Au veșniciei i-ai atins hotarul ?
Mai ai și tu o vamă de trecut ?

Ori, singur, biruit fără de luptă,
Pe neștiute ai fugit din trup ?
Pe-o cărăuie beată și abruptă
Se stringe-n tine floarea ca-ntr-un stup.

Ori, poate, iar ai adîncit vreo turmă
Pînă pe-al văii șubrezit călcîi ?
În așteptarea gîndului din urmă
Ți-l spînzuri de o stea pe cel dintîi.

Imn albastru

Căsuțe oarbe, strîmte, cît un trup,
Încremenite oase sub povară,
În ușa voastră cheile se rup,
Cei vii vă recunosc pe dinafară.

Părinți, părinți cu țara sub mîntean
Și cu desaga spînzurînd pe-o parte,
Într-un virtej de sînge, la aman,
V-ați afundat piciorul pînă-n moarte.

Doar încleștarea, rece, s-o prelins
În sînea voastră repede-ntîmplată.
Din nou, pe drumul fără de cuprins,
Vi se cuvine viața ca răsplată.

Pe lîngă voi, rîvnite învieri,
În vîrfuri umblă cugetul de gardă,
Luminile țîșnite din căderi
Ca un sfîrșit de vară vă desmiardă.

Căsuțe joase, paveze tîrzii,
De după vraiști limpede cunună,
Prin aer cîntă ființe strămoșii
Și într-un imn albastru vă adună.

Interferențe culturale în arta traducerii

CIRCULAȚIA operelor literare consacrate în patrimoniul culturii universale e o necesitate pentru progresul creației, pentru înnoirea temelor și a tehnicii literare, e o mărturie, în același timp, a spiritului de cooperare și de emulație între literaturile naționale, ilustrînd sinteza permanentă dintre tradiție și inovație, traducerile favorizînd în chip substanțial această sinteză.

Discuțiile aprofundate asupra rolului și tehnicii traducerilor de acum trei decenii la care au participat scriitori de seamă din epocă (Arghezi, Blaga, Philippide, Călinescu, Vianu ș.a.), alături de filologi și traducători cu mare experiență, au fost urmate de o amplă acțiune de transpunere în limba noastră a capodoperelor literaturii universale, de la clasicii culturii antice greco-latine, la marii scriitori contemporani de pe toate meridianele lumii.

Mai ales în ultimele două decenii, după Congresul al IX-lea al partidului, bibliotecile noastre s-au îmbogățit continuu cu traduceri majore din literatura universală, scriitorii, în primul rînd cei tineri, dar și cititorii, putînd lua contact direct cu opere semnificative și stimulatoare pentru meditația și arta expresivă personală, constituind un izvor constant de îmbogățire a orizontului intelectual și a sensibilității creatoare. Influența traducerilor, prin concepte și artă stilistică, este nelimitată. Un „Colocviu al traducătorilor", ținut la București în iunie 1976, la care a rostit un memorabil cuvînt de deschidere Marin Preda, a subliniat realizările excepționale ale culturii noastre în cîmpul traducerilor, resursele expresivității acestei limbi, dar și disponibilitățile tezaurului nostru literar pentru transpunerea lui în alte limbi.

Imensa arie a traducerilor apropie și fertilizează spiritul creator de cultură și, mai mult încă, așază punți de comunicare strînsă între literaturile artistice ale lumii, îmbogățind continuu prin asimilare și regenerare fiece literatură și limbă națională. Ne amintim și azi, după două secole, ce inițiative uimitoare a avut Școala Ardeleană cînd a deschis larg cîmpul culturii romanice și universale spre aspirațiile înnoirii spirituale și îmbogățirii ideilor, limbii și culturii românești, depunînd eforturi eroice pentru modernizarea în spirit iluminist a conceptelor, năzuințelor și stilurilor acestei culturi, care, după un mileniu și jumătate, își regăsea rădăcinile și comunitatea romanității pentru a se alinia progresului european, anticipînd nobilul îndemn al lui Eminescu : „Trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării", așa cum au crezut totdeauna cele mai luminate minți ale acestui popor. Pe drept cuvînt, Lucian Blaga a rostit cuvinte superlative pentru strădania lui Samuil Micu de a găsi, de a crea echivalențe lexicale românești (pentru expresia filosofică), precum și pentru Șincai, traducătorul zecilor de autori cuprinși în vasta lui Hronică, atît de bogată în idei și fapte, dar și în experiențe stilistice, ca fundament al modernizării limbii noastre literare. Vasta antologie **Școala Ardeleană**, recent publicată în două masive volume de eruditul editor al textelor din acea epocă, Florea Fugariu, este edificatoare pentru începuturile înnoirii mijloacelor limbii sub influența dinamică, bogată în sugestii, în sensul potențării romanității acestui limbaj, a textelor transpuse din alte limbi de vastă tradiție culturală (latina, italiana, germana etc.). Generația care a urmat, formată mai ales la școala lui Gheorghe Lazăr, a pus în practică sugestiile lui Heliade, înnoitorul conceptelor și al limbii literare. Traducerile pe care le-a încurajat, le-a publicat în a sa tipografie, le-a popularizat în „Curierul românesc" din anii 1830—1840, cînd au și apărut un număr uimitor de mare de traduceri din clasicii literaturii universale (de la Homer, Platon, Aristotel, Aristofan, Vergiliu, Ovidiu la Dante, Tasso, Molière, Racine, Goethe etc.). Textul străin reclama desigur mari eforturi din partea traducătorului pentru a reda cît mai exact și pe înțeles ideea. Creația literară originală, traducerile și presa (obligată a informa despre toate aspectele progresului) au fost factorii cei mai dinamici în modernizarea limbii, constituind prin fiece izbîndă a talentului și a erudiției o piatră de temelie la progresul acestei limbi, la dezvoltarea culturii naționale.

O CARTE recentă asupra resurselor și performanțelor limbii române în confruntare cu alte limbi, pentru a exprima cît mai adecvat mesajul unor reputați scriitori străini, **Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere**, de Ioan Kohn (Ed. Facla, 1983), la origine teză de doctorat în filologie, sintetizează și disecă mulțimea de probleme legate de activitatea consacrată traducerilor în românește. Proces lung și dificil. De un secol și jumătate această acțiune s-a desfășurat energic și cu rezultate pozitive pentru cunoașterea și asimilarea valorilor literare ale marilor culturi, pentru îmbogățirea noastră spirituală, în contact cu arta literară a marilor maeștri, pentru rafinarea instrumentului de expresie literară : limba noastră poetică. Supunerea materiei lexicale voinței și talentului unui traducător avizat a fost totdeauna un cîștig pentru cultura limbii și pentru lărgirea ariei semantice a vechiului tezaur, orice traducător aducînd un anumit număr de termeni noi, impuși de continua înnoire a conceptelor, a civilizației, a limbajului internațional. Se operează astfel, în traduceri, asimilări în două direcții esențiale pentru dezvoltarea tezaurului expresiv al limbii naționale ; **cantitativ** — prin acumulări de termeni noi, prin actualizarea unor cuvinte uitate și uneori arhaice ori regionale, care, paradoxal, tot noi devin în contextul sugestiv al traducerii, pentru a localiza și data acțiunea și eroii, — cum spunea Vianu ; **calitativ**, prin crearea semnificațiilor figurate, plasticizînd ideea prin conotații capabile să dea relief mai viu contextului, înnobilînd limbajul literar al traducerii, sugestiile fertile venind mai ales de la textul de bază.

Muncă stăruitoare, cunoștințe întinse, similitudine de temperament și de resurse expresive sînt imperative în traducere, unde se întîlnesc sfere de cultură diferite care se completează, se stimulează și-și fortifică perspectivele înnoirii și îmbogățirii. Prin apropierea culturilor și confruntarea limbilor, în sensul productiv al creației, al artei de a da ființă ideilor în alt veșmînt al cuvintelor, traducerile apropie popoarele prin mai buna cunoaștere reciprocă, înnobilînd gîndul și sensibilitatea cu meditațiile umaniste ale unui autor tradus, produc reacții intelectuale și afective care dau limbajului un nou elan creator : „Ideea bună aduce cuvîntul" — spunea acum un secol și jumătate Alecu Russo. Operele mari sînt pline de idei bune și de metafore ori simboluri ale realității, sintetizînd viața și creația spiritului uman superior ; de aceea, limbajul traducerilor se supune unui efort suprem, constant, în dublu sens : exactitate și plasticizare la nivelul originalului.

Transpunerile în română ale unor mari opere clasice ori contemporane au avantajul (semnalat și de mari cunoscători ai specificului tezaurului nostru lingvistic : Alf Lombard, Alain Guillermou, Rosa Del Conte, L. Galdi, I. Kojevnikov etc.) al unei mari bogății de sinonime, expresii, locuțiuni și tipare stilistice care pot da contextului nu numai exactitatea și nuanțele semantice reclamate de original, dar și sonoritatea, ritmul, relieful conotativ imprevizibil, încît Baudelaire, Shakespeare, Dante, Petőfi, Puşkin ori Goethe ni se înfățișează la nivelul specificului lor artistic, sub raportul puterii limbajului de a „da relief, culoare și însuflețire" (Arghezi) ideii, tensiunii afective a originalului străin.

FORMULA lui Mallarmé : „le haut langage" se impune oricărui traducător, pentru că adaptarea în limba noastră a unui text plin de idei și de detalii semnificative cere o și mai riguroasă cultivare a limbii decît o creație originală, supusă adesea fluctuațiilor de variante și deliberat ambiguă în conturul vast al metaforelor subiective. Îngrădind imaginația și obligînd expresia la cristalizarea în cuvinte a conținutului străin, traducerile sînt o școală severă a decantării tezaurului nostru lingvistic, încît Gaëtan Picon putea scrie hiperbola : „Traducerea, — un eveniment al limbajului" (cf. „Secolul 20", nr. 2/1965). Așa au gîndit Arghezi înnobilînd limba fabulelor lui Krilov în momentul revenirii sale în arena literară în 1954, acum trei decenii, Blaga traducînd **Faust** al lui Goethe, D.D. Roșca pe Hegel, sau Philippide pe Baudelaire.

CÎND am parcurs cele trei volume masive : **Simbolismul european** (aproape 1 800 pag.), în care poezii, din atîtea literaturi diverse, au fost transpuse în limba noastră (redactoare : Zina Molcuț), am avut clară imaginea unui imens efort de re-creare poetică, de calități diferite desigur, dar de mare randament intelectual și artistic, pentru împămîntenirea sutelor de poeme în care vibrează gîndul și emoția talentelor devotate artei literare europene. Un cîmp infinit al conceptelor și al creativității poetice, exemplar pentru încă o treaptă a creșterii limbii românești prin rafinarea expresiei cerută de originalul străin. Recent, Antoine Berman a publicat un studiu amplu asupra aspectelor traducerilor germane din epoca romantismului, de la Herder la Hölderlin (**L'épreuve de l'étranger**, ed. Gallimard, Paris, 1984), formulînd o premisă (care poate fi tot așa de bine chiar o concluzie a oricărei bune traduceri) : o bună transpunere în limba țării a operelor mari constituie „o mare realizare culturală". Editorul acestei cărți o prezintă drept un eseu de valoare documentară, literară, instructivă : „Această carte ne învață mai mult despre limbă decît multe tratate de lingvistică". La noi, cartea lui I. Kohn, citată la început, este o demonstrație cu bune exemplificări (Eminescu, Goga, Blaga, Petőfi) despre aspectele complexe, de mare importanță, instructive la fiece pas, ale traducerii, reliefînd convingător „valorile compensatorii" ale limbii române în confruntare cu alte limbi din care se traduce mereu la noi.

Resursele expresive ale românei sînt ilustrate printr-o bogată sinonimie, mai bogată decît există în franceză — o spunea Alf Lombard, savantul suedez, romanist de mare reputație, într-o comunicare tipărită acum trei decenii la Copenhaga (**Travaux du cercle linguistique**, 1954, V, p. 120) — datorită asimilării, pe fondul daco-roman, apoi latin, a unui mare număr de cuvinte și expresii venind din vecinătăți nemijlocite, nelatine. Fapt este că prin traduceri se îmbogățește aria ideilor, a temelor literare, a resurselor creației și limbajului, dincolo de relațiile culturale, de colaborare și de competițiile a valorilor, fără de care nu există decît doar iluzia progresului cultural, în ansamblu, — literar în speță.

Lunga tradiție fertilă a traducerilor românești din alte limbi merită o actualizare mai dinamică, însoțită de o egală muncă, de transpunere a operelor mari românești în alte limbi, ca această spiritualitate românică să-și vădească imensele ei resurse, într-o competiție de valori reale, pe care limba și literatura noastră le pot promova efectiv.

Gh. Bulgăr

Desen de MIHAIL GION (Sala Dalles)

Patria poetului

Cuvintele-s florile iubirii de țară
Și clopote vuind peste cîmpul în rouă
Poetul din zori pînă-n nemoarte
Trudește la sunetul lor cristalin

Arde pădurea de frunză și verde
Într-o dimineață ne trezim voievozi
Coasa flămîndă taie cuvinte
Și zidul cetății acoperă zarea

Ca un sărut e poemul rostit
Miroase a grîu și a iarbă de pace
Nici vîntul nici glonțul nu-l pierde
Rădăcinile lui sînt pămîntul străbun.

Grîul

Dar grîul de care mi se leagănă
Sufletul pe cîmpiile ferice ale soarelui
O taină călătorind în sandale
De miere pînă la poarta
Cea mare a zilei.
Noi niciodată n-am rămas
Fără pîine, ea trece
Peste coiful călărețului străin
Spice grele îi clatină și astăzi
Somnul
A rădăcină uitată și-a vînt.
Ceasornicele verii
Se mută în lacrimă
Există acea clipă cînd sămînța
Vuiește cîntec de dropie
Creangă albită
Atunci țăranul își descoperă fruntea
Să audă pămîntul
Urcînd
Pe o roată de grîu.

Temelie de pace

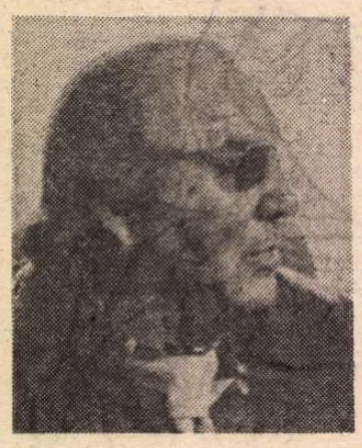
Gîndul meu așează temelie de pace
La hotarele zilei, la hotarele nopții
Ca o roată a zădărniciei cad armele
Călăreților
Puteți întreba fîntînile
Despre rostul întemeierii
Eu mi-am îmbrăcat cămașa
De rouă
Și iată ascult cum trosnesc mugurii
În coroanele Pădurii române

Și se face dimineață
Peste somnul marilor visători.

Ion Beldeanu

Confruntări

A exprima inexprimabilul



„Mă apropii de o nouă aniversare a zilei de nastere, ca de un prag dincolo de care nu știu ce mă poate astepta. Înregistrez faptul doar în aparența lui calendaristică și resping orice demers ocult pentru o virtuală aminare, la ce mi-ar folosi ? Ar trebui să fiu tulburat, neliniștit, chinuit de îndoieli și de întrebări, nimic însă din toate acestea. Dimpotrivă, sunt de un calm și de o nepăsare aproape neomenești. Pînă și chipul care mi se reflectă acum în oglindă, cu trăsăturile și cu umbrele lui de acum, îl consider străin de adevărata mea identitate". Aceste prime rînduri ale romanului **E noapte și e frig, seniori** marchează **un prag al textului** pe care proza lui Laurențiu Fulga l-a avut mereu de trecut și pe care scrisul său și l-a asumat încă de acum patruzeci și doi de ani, cînd scriitorul debuta editorial cu volumul **Straniul paradis**, după ce își făcuse „ucenicia" literară în paginile unor reviste ca „Bilete de papagal" sau „Festival" : acest prag al textului lui Laurențiu Fulga este persoana întîi, **eu**, cu biografia, cu „dublul" și cu „idolii" săi „personali". Față de **Alexandra și Infernul**, **Moartea lui Orfeu**, **Fascinația** sau **Salvați sufletele noastre** — pentru a numi acele cărți care jalonează destinul literar al prozatorului —, această din urmă carte constituie o **sinteză** dar și o încercare de a descoperi spații epice noi, formulei „poetice" a volumelor amintite adăugîndu-i-se aici o analiză lucidă a **conștiinței scriitorului : în E noapte și e frig, seniori**, drama omului (de care dă seamă naratorul cărții) este dublată de o dramă a scriitorului, resortul lor declanșator fiind obsesia sfîrșitului, teroarea ființei în fața scurgerii timpului dar și sentimentul închiderii orizontului cunoașterii celui care scrie și al celui care citește literatură : „moartea fizică" și „imposibilitatea de a cunoaște cărțile de căpătîi ale confratelui meu oarecare" reprezintă punctele inițiale ale traseului epic parcurs în **roman de omul** (naratorul) și scriitorul **Laurențiu Fulga**. „Cadrul" în care **se exprimă** drama este cel obișnuit, al unei naturi „însotitoare" pe care textul și-o asumă ca **spațiu de reflectare : toamna** (anotimpul „inventat" pentru **a secunda** „starea de dulce-amar a zilelor" personajului-narator) și **iarna** (anotimpul trăirii, al desfășurării multor scene-pivot ale textului) sînt cele două ipostaze ale „Nordului" spre care ființa se întoarce mereu, **căutînd** în curgerea lentă a „frunzelor moarte" sau în căderea „hohotitoare" a zăpezii zonele sale de identificare.

Drama scriitorului „face" comentariul superior al cărții, reperul esențial fiind gestul creației și „suferința" din fața paginii albe : drama omului este fatalitatea unui miracol sublimat în iubire, care „face" **romanul** lui Laurențiu Fulga : iubirea este însă una „enunțată" cu ajutorul simbolurilor (pragul, ușa, timpul, numărul 33), pista epică fiind astfel închisă pentru a se deschide „porțile ferecate" ale „straniului paradis" care este conștiința eului, a celui care scrie pentru a trăi sau trăiește pentru a scrie — totuna — întrucît, iată, omul și scriitorul își unesc „biografiile" în una singură : naratorul este un alt mester Manole care zidește în paginile Cărții iubirea din Viață. Conceput ca o succesiune de stări, gînduri, fapte, vise, cosmaruri, idei, romanul se constituie, în limitele acestei dezvoltări care urmează un proces al gîndirii și nu unul al **povestirii**, ca un dialog al scriitorului cu sine și al naratorului cu Dinsa — fictiune și realitate, **persoană** care nu reușește decît rareori să devină **personaj**, expresie a ceea ce este sortit să rămînă inexprimabil : altfel spus, un dialog al „creierului" cu „inima", al „rațiunii" cu „sentimentul", un dialog care nu evoluează însă conform „moralei" din literatura clasică, ci în sensul **supradeterminării** conștiinței de către afectivitate : relația lor este una genetică, iar pactul lor, formulat în termeni definitivi, spune că **trăirea** trebuie să se repete întocmai în litera **textului**, cartea fiind viața însăși, orice „abatere" însemnînd condamnare la dispariție a unuia dintre cei doi termeni : manuscrisul cărții este o „făptură materială" care poate confirma respectarea „înțelegerii" existenței cu scrisul, dar care poate, în același timp, „reproșa" trădarea „tainei sale sacre" : textul „sacralizează" viața pe care, anterior, Dinsa o „iconizase". Primul efect al acestui pact este **„relația mitologică"** pe dimensiunile căreia scriitorul își proiectează personajele sale : „femeile cărților" sînt „femeia-foarte femele" din viață, iar biografiile, sentimentele, secretele acelora **produc** „exaltarea" și „patima" Dinsei, a aceleia din „realitatea obiectivă" : „mitul" personajului este mitul „persoanei" — modelul și destinatarul prozei lui Laurențiu Fulga. Impactul trăirii omului asupra „formei" textului și a „zbaterii" celui care îl scrie este decisiv ; frica de „vreun accident idiot", de pildă, impune „o anume frenezie misterioaselor mișcări ale laboratorului meu intim de creație", „planul obiectiv al spaimei" actionînd asupra procesului creator „cu o spaimă sporită", iar protecția contra „oricărei panici a scurgerii timpului real" este căutată în „beția de după terminarea unei simple secvențe de roman" : puntea dintre „lumea reală" și „straniul paradis" al ființei este **Eu** cel de „peste tot, în tot ce s-a scris", cel care zadarnic se ascunde „în cuirasa personajului narator" ; **ficțiunea literară** este, în cazul lui Laurențiu Fulga, **mistificarea propriei sale conștiințe.** Afirmarea stăruitoare a eului reprezintă primul impuls al creației, expresia sa dintîi fiind scrisorile adresate unor „făpturi necunoscute" ; existența omului și aceea a scriitorului se dezvăluie în preajma unor ficțiuni, și în această zonă a tenebrelor, unde ceea ce **este** se amestecă pînă la dizolvare în ceea ce **se închipuie**, se naște din „mare zbatere" și „devoratoare suferință" **cartea care chinuie**, produsul supremei suferințe care este scrisul. **E noapte și e frig, seniori** este o carte-mărturie despre „infernul" creației, dar, totodată, ea constituie ceea ce as numi „cărtea de convorbiri ale lui Laurențiu Fulga cu Laurențiu Fulga", o carte despre propria sa literatură (asemănătoare, din acest punct de vedere, cu **Părul Berenicei** de Radu Petrescu), pentru că, iată, prozatorul mărturisește cum s-au scris **Alexandra și Infernul** (un roman „despre o ficțiune cu numele Alexandra și despre un infern de certitudini amare, inumane"), **Moartea lui Orfeu** (care a pornit de la gîndul acestei fraze de început : „Știam că vei muri, dar mi s-a recomandat să nu ți-o spun !") și **Salvați sufletele noastre** (unde „destinul lui Heronim era însuși destinul Ei", o carte de radiografie a „subconștientului în permanentă convulsie") : în **E noapte și e frig, seniori**, Laurențiu Fulga răspunde la toate întrebările din toate interviurile pe care le-a dat niciodată.

DACĂ aceste mărturisiri ale scriitorului constituie **comentariul** romanului, „epica" sa, planul narativ propriu-zis, se dezvoltă din forța de sugestie a unei ficțiuni care nu este în întregime ficțiune și a unei realități care nu este cu totul realitate : **Dinsa** — un pronume pentru o persoană, un cuvînt care nu a trecut încă spre „identitatea" proprie personajului. Iar dacă „Eu" este „agentul" textului, **neființa** Dinsei este „reperul" său ; spațiul epic coincide, și el, perimetrului „foarte bine definit, lîngă neființa Dinsei". Scriitorul și omul își rostesc destinele pentru un **personaj-narator** a cărui **memorie** reține trecutul doar ca „speculații ale unei imaginații în agonie" și al cărui **ochi** caută lumina „straniului paradis" de dincolo de aparența faptelor ; textul său pendulează mereu de la concret la abstract, dinafară înăuntru, încercînd să descopere un **sistem propriu de semne.** Intenția, mărturisită în primele pagini ale romanului, conduce spre o lentă dar sigură „mutație de planuri" ; biografia „la lumina zilei" a **persoanei** este înlocuită cu o biografie „secundă" ale cărei „fapte" se ordonează pe „tabla de mituri și eresuri transmise de la străbuni", iar biografia Dinsei se cristalizează în acea amintită biografie a cărților pe care o relata mai înainte scriitorul. Iată portretul-robot al naratorului din toate cărțile lui Laurențiu Fulga : „eu, după cîte mă cunosc, sunt mai degrabă prizonierul memoriei, pînă-n adîncimi ancestrale, decît al obiectivității imediate". Acest narator, prizonier al unei memorii care nu adună faptele existenței, ci miturile și eresurile unei vieți anterioare, **transcrie**, mai cu seamă, visul și cosmarul, interesîndu-se nu atît de „atmosfera" lor, cît de **logica internă** a înlănțuirii „evenimentelor" acestora : textul este astfel rodul **stării de veghe** cînd, încă „prizonier visului", naratorul transcrie „cosmarul, la amănunt, de parcă memoria, însăși mi-ar fi în transă". Spațiile epice pe care le explorează acesta sînt **„zonele de fantastic"** : de aici, frecventa utilizare a „schemei" compoziționale a basmului (secvența narativă care își desfășoară firul pe tărîmul Cabanierului, de exemplu), a sondajelor în memoria ce se oferă „din ce în ce mai anevoie cercetării" sau a transferului de voci care permite o rapidă și eficientă alternare a planurilor epice. Ceea ce caută naratorul, Eul cărții lui Laurențiu Fulga, este **„tragicul concludent"**, adică acela descoperit în idealitate ; „obsesia" personajului-narator al acestui roman este ceea ce as numi **trăirea pură**, în fond. Ideea platoniciană întoarsă : Trăirea, nu Ideea, constituie țința ultimă a creatorului și, implicit, a „reprezentanților" săi : personajul-narator și Dinsa.

Drama omului și drama scriitorului din **E noapte și e frig, seniori** sînt, în fapt, ipostazierile **dramei cunoașterii** și ale celui care știe că **drumul** pînă la Adevăr este cu mult mai important decît Adevărul însuși ; „intriga" textului — ca s-o numesc așa — se coagulează în jurul unor **încercări** de a depăși **obstacolele** ivite pe această „cale regală" spre adevăr : **roșul, sabia, peretele, ceața, oglinda, cercul, labirintul** — acestea sînt „imaginile" sau „spațiile" prin care este ipostaziat obstacolul în romanul lui Laurențiu Fulga. Dintre toate, **roșul** copleșește prin prezența și suma semnificațiilor sale : roșul „elocvent" este acela al interdicției accesului în plan senzorial, al anulării cunoașterii prin simțuri și al „obligativității" **re-cunoașterii** prin memorie și conștiință. O analiză a „înfățișărilor" roșului în proza lui Laurențiu Fulga ar putea oferi „schița" acelei lecturi care depășește bariera aparenței pentru a permite accesul la esența problematicii romanului. Floarea și rochia roșie sînt „semnele" de recunoaștere ale Dinsei, ale celei care nu este decît în vise, în cosmarurile ori gîndurile personajului-narator ; roșul este **avertizorul** dispariției Dinsei și **marca** imposibilității contactului, a dialogului „nemijlocit" cu oricare dintre „figurile" textului : „Și totuși, iată, am deosebit deodată o făptură venind către mine, mai mult o pată pămîntie, umbătoare, firește că deocamdată fără identitate, puțin îmi pasă, era totuși o certitudine, certitudine (mai ales) **floarea roșie** pe care o tinea lipită de piept ca pe o emblemă". Apoi, roșul avertizează cititorul asupra calității trăirii protagoniștilor ; cărămida roșie a casei Comandorului, caii de la trăsura sa ori catifeaua de la patul-baldachin sînt semnele incontestabile ale instalării visului, ale acelei trăiri în idealitate. Roșul este un element de identificare, de recunoaștere și „statuare" a dublului, este indicele prin care se face „vizibil" spațiul de „dincolo", dar, mai ales, roșul o „exprimă cu fidelitate" pe Dinsa ; fapt remarcat și cu alte prilejuri, culoarea roșie structurează planul simbolic al prozei lui Laurențiu Fulga. Despre importanța pe care o dobîndește roșul, vorbesc și „combinațiile" în care intră acesta : floarea roșie se transformă în **„sabie** de foc", altădată, în calea cunoașterii se interpune „un fel de **perete** ca de **ceață roșie**" (sintagma cumulează trei simboluri — peretele, ceața și roșul — pentru o aceeași „funcționalitate") — toate aceste ipostazieri ale culorii obsedante conturînd universul interzis de „dincolo". Lîngă acestea, as aminti **oglinda** — spațiul de confruntare ale cărui limite ascund tărîmul mult căutat —, dar și „mecanism" al metamorfozării realității pentru a instala „cealaltă" lume, guvernată de alte legi. În aceeași perspectivă trebuie „citită" prezența **cercului** în narațiune ; existența protagoniștilor este o sumă de cercuri în viață ca și în neființă, „cercul morții" Dinsei, de pildă, constituind „cercul de protecție" al personajului-narator : zidurile mănăstirii sau cele ale închisorii, zona circulară a odăii sau „rețeaua unei taine" reprezintă alte imagini pentru cercul pe orbita căruia călătorește naratorul și Dinsa.

Tărîmul marcat de toate aceste „semne" și prin calitatea căruia se definesc „pronumele" cărții (Eu și Dinsa) este o meta-realitate care „ucide" personajul prin imposibilitatea de **a comunica** și prin sugestia unicei alternative a lui **a se comunica** ; toate figurile „opozante" din narațiune — Șeful gării, Comandorul, Zugravul, Cabanierul, Stăpînul —, ca și cele „complementare" — cîinele Dicky, Domnișoara W. —, nu constituie atît niște „personaje" cu identitatea cărora să se confrunte naratorul, ci **voci** ale Eului, canale de transmitere a gîndurilor acestuia. Iar „codul" pe care îl folosește personajul-narator pentru a se comunica, pentru a exprima inexprimabilul, este **„decalogul de reguli fundamentale"**, unde se cuprind legile pe care trebuie să le respecte atît cel care scrie cît și cel care își zidește trăirea în pagina cărții.

Fapt semnificativ, cartea **se deschide** cu un decalog de reguli fundamentale pentru ca existența **să se închidă** tot între cuvintele acestuia : cartea și viața, existența și forma sa de ordonare care este textul încep și sfîrșesc cu aceste „legi" care sînt ale condiției umane în genere și care, respectate, nu îngăduie neantului „să ne înghită de tot" : **trăirea** dar, mai ales, **sensul** acesteia definesc profilul protagoniștilor din **E noapte și e frig, seniori**, constituind piața turnantă a scrisului unuia dintre cei mai importanți prozatori români contemporani.

Ioan Holban

Dorina RĂDULESCU

(23.V.1909 – 21.VIII. 1982)

Ceas

Noapte de vară.
Luna suspendată.
Vrăjită și învăluită
fără dorința de evadare.
Ziduri albe împrejmuiesc
încremenirea.
Noaptea în spirale mă țintuiește.

Nici un fosnet
care să-mi amintească
trecerea timpului, lîngă mine.
Pleoapele – ceas – clipesc
înghițind parcă ce-mi
dăruiește noaptea.

Eram singur în mijlocul
cerului.
Dacă aș ridica brațele
l-aș atinge.
De ce să fug cînd pot
aduce noaptea și cerul în mine ?

Nici un pelerin

M-am risipit în multele ospețe
uneori sărace – dintr-un dumicat
alteori bogate de inteligență
gîlgîitoare.
Eram cînd bătrîn dînd sfaturi
bune și cuminți
cînd ușuratec disprețuind totul
ca pe nimic.
Iar pelerinii plecau și veneau
veneau și plecau cu temeneli
jurîndu-mi statornicie.

Unde sînt săracii și bogății
ușuraticii și statornicii mei ?
Nici un pelerin nu se arată
de nici unde...
Doar viscolul îmi bate-n
ușă și așteaptă să-i deschid.

Tinerețe

M-am privit în oglindă
și am văzut pe bună –
ce vrei ? am întrebat-o
ce vrei ? m-o întrebat.

Vreau să-mi zăresc iar chipul
ca inima de tînăr
sărind peste pîrîeașuri
ușor și com nătîng.
Dar gura resemnată abia
schiță un zîmbet
– Ești tu, nu-s eu, fetițo,
și vremea te aduce cu vremea
lîngă mine

Sufletul cumințește-l
adună-l ici pe bancă
sub constelații-albastre
magnete ce atrag
știința în văzduhuri și
sufletul pribeag

Nu, nu sînt eu, bunico,
ești tu și ești urîtă,
mă știi că nu-s cuminte
și-n ciudă am să-ți fac.

Voi sparge-oglinda asta
cu sufletul meu tînăr
sărind coarda prin stele
spre zări nemărginite
în joc de cățușar
. . . . . .
Pe jos chipul străbunei
privește șui
multiplicat în cioburi
de-oglindă sfărîmat.

Prerogativele umanismului

FIU al Transilvaniei și al întregii țări, omul și scriitorul Méliusz József s-a format înainte de 23 August 1944 (el aparține generației anilor '30), dar s-a afirmat plenar, cu dramatice întîrzieri, abia în cele patru decenii scurse după victoria asupra fascismului (debutul de carte avînd loc în 1944). Destinul său se confundă cu destinul literaturii maghiare din România și are determinări interioare în revolta față de contingentul antiuman, într-o atitudine militantă, născută sub semnul unui ideal democratic, format încă din tinerețe.

La început a fost protestul. Protestul față de mediul în care s-a născut, mediu calificat de el „burghez", cu toate că tatăl său a fost funcționar, și protestul față de credința catolică a părinților — a trecut la protestantism, ca să adere apoi la acea filosofie a acțiunii și a vieții, care și-a găsit întruchiparea în mișcarea marxistă din jurul revistei „Korunk" de la Cluj, sub îndrumarea lui Gaál Gábor, **spiritus rector** al acesteia. Integrarea în viața literară se face prin publicistică și poezie, prin contacte cu personalități precum : Kuncz Aladár, autorul **Mănăstirii negre,** pentru care are o admirație nețărmurită, scriitorul proletar Nagy István, relații ce-au implicat și stări conflictuale, apoi cu Geo Bogza pe o platformă comună, cu Kacsó Sándor, și alții. În perioada 1932—1940 este redactor, sau colaborează intens la „Korunk" și la alte reviste de stînga, îndeplinește importante misiuni în ilegalitate, participă la întîlnirea din Tîrgu-Mureș, la acțiunile Frontului Popular din 1939...

Pe plan artistic, în cei cincisprezece ani precedînd apariția primelor cărți, acumulările și realizările în manuscris sînt de amploare : ciclul de poeme **Cîntec despre anul 1437,** dedicat răscoalei țărănești de la Bobîlna, prima variantă a romanului **Orașul pierdut în ceață** (1938—1941), romanul **Destin și simbol,** un jurnal din anii războiului, precum și alte lucrări, partea invizibilă deocamdată a aisbergului, căci cea vizibilă din revistele din țară și din alte țări, nu era nici ea de neglijat. Raportarea la diferite curente literare și fenomene artistice devine la Méliusz generatorul propriei arte, suverane, care topește sau respinge materialul străin cu egală siguranță. Expresionismul și suprarealismul au fost firesc asimilate de scrisul său, datorită și lecturii adezive din tinerețe : Kassák Lajos, Maiakovski, Alberti ș.a. ; de altfel, Méliusz a și tradus mult din Eluard, Tristan Tzara, Urmuz, Brecht, Gheorghe Dinu, Geo Dumitrescu... De admirat este la scriitor că spiritul de avangardă (care i-a devenit o a doua natură) nu s-a transformat într-o dogmă, modernul în concepția sa cuprinzînd noua tradiție a lui Ady sau József Attila, iar dintre scriitorii români, pe Arghezi, Bacovia, Jebeleanu, din opera cărora a și realizat tălmăciri în limba maghiară. Cîștigurile romanului modern, mijlocite la un moment dat de lectura unei opere ca **În căutarea timpului pierdut,** n-au rămas fără urmări în proza sa. Dar nu numai Proust, ci și Thomas Mann și Joyce i-au dezvăluit drumuri nebănuite.

CĂRȚILE apărute imediat după Eliberare, în 1944, — un volum de reportaje și „cronica poetică" **Cîntec despre anul 1437** — îi definesc profilul de militant, care este susținut și de bogata sa activitate social-literară. Roman autobiografic, eseu și document, reflecție și angajare **Destin și simbol** apare în 1946 (varianta nouă : 1973, traducerea românească — 1978) confirmînd atît opțiunile sale fundamentale pentru o nouă societate în cadrul statului român, bazată pe drepturi egale ale cetățenilor, inclusiv pe drepturile naționalităților de a-și împlini personalitatea, cît și opțiuni vizînd aspectul artistic și anume sincretismul structurilor de gen. Cartea aceasta este o sursă de nobile idei pentru conviețuirea demnă a cetățenilor de diferite naționalități, idei argumentate cu exemple din trecutul comun — Doja sau Horea, cultura umanistă transilvăneană, cu faptele de luptă comună antifascistă, cu faptele de prietenie dintre scriitori. Se pot remarca consonanțe cu **Peregrinul transilvan** de Ion Codru Drăgușanu și paralelisme cu **Cartea Oltului.** Epicul este prezent nu numai prin document și prin ochiul reporterului sau al eului-narator autobiografic, ci și prin suflul Istoriei, care ridică la rang de simbol nu numai însemnele civilizației, ci și banalul sau faptul divers. Călătoria — cunoaștere în spațiu și timp — surprinde epicul pur condensat în destin particular și colectiv, iar povestea detectivului care la prima vedere nu prezintă pericol iminent implică romanescul în forma parodiei îmbibate cu multă metapoetică, trimiteri la arhetipurile genului, la Dostoievski etc.

Semnificația generală a cărții se înalță pe sentimentul misiunii devenite conștiință, deoarece „scriitorii răspund dintotdeauna pentru destinele națiunii și ale pămîntului natal, istoria nu funcționează fără scriitori, nu se poate lipsi de ei". Vorbind despre țăranii români și maghiari ce trăiesc alături și au aceeași soartă, Méliusz József conchide că „noi nu avem unde ne ducem, nici unii, nici alții, nu avem altă patrie, avem numai pămîntul natal, nu avem altă viață, avem numai viața care ne împlinește întru Destin."

În traiectoria biografiei și a creației lui Méliusz a intervenit, în anii 1949—1955 un tragic hiatus, el fiind predestinat să suporte, în calitate de fiu al secolului XX, și contradicțiile epocii.

Reluîndu-și activitatea, Méliusz publică cîteva volume de poezii, eseuri, piese de teatru, publicistică literară, își croiește din nou drumul pe linia vocației sale. Nu fără greutăți, nu fără dibuiri uneori. Tonul declamatoriu al poetului din **Beszélgetés a rakparton** (Dialog pe cheiurile portului, 1963) a fost primit de o parte a criticii cu rezerve și cu etichetări, alți critici și numeroși cititori fiind însă profund impresionați de clocotul versului său liber, contrapunctat deseori de un piano, întotdeauna neașteptat, precum patosul era atenuat de prozaismele realului cotidian.

Discursul său liric își găsește propria-i măsură pe registrele întinse de orgă, cu varietatea ritmurilor moderne, în **Arena** (1967, traducere de Virgil Teodorescu, 1975). Senzația împlinirii nu este aici știrbită de nimic nici în planul autoexprimării, nici în planul artistic — în dominarea mijloacelor limbajului poetic. Stările și atitudinile operelor anterioare se convertesc acum în motive, simboluri, imagini, polifonie vocală și muzicală, ritmuri domoale și torent, vibrație interioară. Vocea poetului este acum inconfundabilă, meditația se dovedește profundă și gravă. În viziunea sa, Legea Istoriei lasă cu greu să scape din cataclisme o firavă victorie. În fața lui Aloe, a singurătății și morții, abia licărește o plăpîndă, amară speranță : „Cu vremea poate omul se va preface-n om". Înspăimîntat de înfățișarea lumii, poetul nu-și acoperă ochii ca un primitiv care se preface că doarme, ci își ține conștiința trează : „cu ochii larg deschiși îmi văd eu veacul / secolul meu măreț și mizerabil / eu nu-mi acopăr ochii : vreau să-l văd în toată măreția și josnicia lui / nu m-am născut să-nfulec brînza de oi / nici să-mi acopăr ochii — / TOT trebuie să văd / și să dau seama." Înțelegînd umanismul nu ca teorie abstractă, ca un mini-dicționar de sloganе, ci ca atitudine practică în viață, ca respect pentru existența individului, destinul particular se încarcă cu semnificații filosofice: „Fiecare viață e un glas / e un poem zguduitor. / Hei zadarnic... / în glasul poemului se recunoaște / istoria." Ororile săvîrșite nu pot fi, nu trebuie uitate : „Ce m-a surpat și ce m-a măcinat ce rău ascuns mi-a năruit răbdarea ? / Desigur nu virtutea socială / o groaznică poveste a săpat în oglinda de ceară a creierului meu nevindecate răni : / Istoria."

Regenerarea vieții în cazul lui Méliusz József frizează miracolul. Motivele majore din poezia sa înzestrează viziunea cu noi dimensiuni și îl distanțează de tirania altor viziuni poetice univoc apocaliptice. Chiar oniricul cel mai groaznic are la el un substrat de avertizare, tragica **Tîrzie elegie pentru Aloe** este dedicată „Annei, cu dragoste". Pentru rațional, afectivul și senzorialul Méliusz dragostea reprezintă marea bucurie a vieții. În **Elegia carului cu fîn,** considerată de critică o adevărată capodoperă, într-un splendid tablou al naturii, al ambianței sătești și urbane se desfășoară, în toată plenitudinea, motivul inițierii erotice. Eroticul ca atare, ca o taină a naturii și a vieții și cu tragedia clipei trecătoare. O altă ipostază a temei o constituie motivul iubirii depline, trăită în prezent, așa cum se dezvăluie tulburător, cu mișcări suprasensibile, miraculoase în cotidian, ca în poezia **Silueta ta de căprioară** din **Caietul din Sinaia.**

PERSONALITATEA poetului a fost prezentată cititorilor români cu aderență și caldă prietenie de Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, George Macovescu. Arta poetică a lui Méliusz și-a găsit generoși interpreți printre criticii români, precum N. Balotă, C. Regman, I. Vlad. Într-un sens este acum lesne să dezvăluim modernitatea și bogăția limbajului său poetic care utilizează în mod aparte torentul de cuvinte, semnele realului cotidian, exoticul și absurdul, fantasticul, ca și ritmurile libere, naturale ale versului eliberat de cătușele uzate ale metrului. Vocea lui gravă, bărbătească, aparține „unui Ulise modern, întors din aventurile veacului" și, în același timp, e o voce a pasiunii : fascinațiile mărturisite îi conferă înaltul grad de fervoare. În ceea ce privește „imagismul său", Nicolae Balotă observa că „îndrăznelile discursului liric amintesc libertățile suprarealismului, iar prin Brecht ori prin Becher, poetul comunică cu estetica «tipătului» expresionist dar și cu aceea a unui «nou obiectivism»" **(Neue Sachlichkeit).** Pot fi înșirate alte trăsături nu mai puțin importante : stilul aforistic născut din meditație, accentele profetice ale poetului militant, imagini vizionare, senzoriale și senzuale în spatele cărora dibuim forța demiurgică a creatorului, forță care nu se lasă ușor definită cu toate extraordinarele autodefiniri ale poetului însuși.

Opera reprezentativă în proză a lui Méliusz este romanul **Orașul pierdut în ceață,** apărut cu o întîrziere de trei decenii în 1969 (traducerea românească de Constantin Olariu, 1982). Prin prisma copilăriei și a amintirii se răsfrînge aici un întreg complex de probleme : destrămarea imperiului habsburgic, prima conflagrație mondială și contradicțiile sociale, coexistența naționalităților ș.a. Romanul este încadrat de obicei în contextul altor romane despre primul război mondial din centrul și sud-estul Europei, adică pus alături de **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu, **Drapeluri** de Miroslav Krleža, **Optimiștii** de Sinkó Ervin, **Bravul soldat Svejk,** de Jaroslav Hašek ș.a. Într-adevăr, se creează aici o frescă cu puternice accente critice a unei societăți care se surpă din interior din cauza inegalității, închistării, inechității, a haosului provocat de război. **Orașul pierdut în ceață** este, am spune, un roman modern realist, avînd în prim plan o acțiune epică desfășurată și ramificată, cu tipuri bine conturate, cu o atmosferă inconfundabilă și multe detalii sugestive. Aceste straturi epice predomină în roman retopind tot ce este document și biografie, și împrumutînd structurii o certă originalitate. Re-memorarea și fluxul conștiinței — ca alte însemne ale narațiunii contemporane — nu se resimt neapărat ca fiind proustiene, ci pur și simplu moderne, captivante și foarte méliusziene.

Am dori să atragem atenția asupra unei alte lucrări importante în proză din seria **Cafenelelor** și anume asupra uneia dintre ultimele sale cărți cunoscută nouă și netradusă încă în limba română : **Tranzit kávéház** (Cafeneaua Tranzit, Editura Kriterion, București, 1982). Romanul unei călătorii în condiții prozaice prin Iugoslavia și Italia pînă la Menton, în Franța, pentru un sejur de lucru, se sprijină aici în lipsa evenimențialului substanțial pe elemente adiacente ale genului epic : autobiografie, document, rememorarea figurilor de oameni întîlniți acum în treacăt, tablouri onirice obsedante, istoria... Dar sînt oare toate acestea „elemente adiacente" ale epicului și nu epicul însuși ? S-a creat, ni se pare, o operă extraordinară prin structura sa originală. Roman nereglementar (la urma urmei, marile opere sînt întotdeauna sau de cele mai multe ori, cel puțin într-un anumit sens, nereglementare !) **Cafeneaua Tranzit** înglobează eseul, faptul brut — „obiectele" — și metapoetică, multă metapoetică. Metoda proprie lui Méliusz se evidențiază și prin imitarea-disocierea-ironizarea noului roman, al lui Butor. Nouă este aici și intensa polisemantică a motivelor. Astfel, tranzitul este și călătorie, deci cunoaștere, și existență între viață și moarte, și destin...

Centrul cărții este de fapt ocupat de un tablou imaginar apărut în vis Annei, în care dublul autorului, devenit și el imaginar cu numele-semn : M. J. ajunge într-o închisoare dintr-un stat fictiv, Șveția. În acest univers oniric al atrocităților (sînt rememorate holocaustul fascist ca și alte orori ale secolului) dublul, M. J., rănit, mai mult chiar, distrus, prezintă destinul său cu disperare, concentrînd într-un tablou tot ce amenință lumea. Vocea auctorială dă glas însă unei viziuni mai umane, socialmente concrete, sperînd și luptînd pentru Istorie.

Echilibrul, osmoza chiar dintre diferite planuri structurale și temporale se realizează în întregime. Eseul, capabil să poarte un material filosofic, etic și literar aproape inepuizabil, absoarbe aici problemele literaturii naționalității maghiare, în cadrul cărela s-a constituit însăși existența scriitorului și în afara căreia el nici nu se pronunță. Structura unitară din componente dispersate ne obligă să acceptăm totul : faptul biografic prozaic sau sublim, precum și vanitățile dragi autorului de a figura împreună cu Anna în jurnalul unui Thomas Mann sau Miroslav Krleža ș.a.

CREAȚIA lui Méliusz József stă mărturie dezvoltării libere a unei viguroase literaturi a naționalității maghiare din țara noastră și a întregii literaturi a României socialiste. Traiectoria vieții sale face parte parcă din arcul care susține acest secol amenințat. Segmentul său completează portiunile deteriorate de holocaust, inegalitate, ură rasială, frustrarea drepturilor personalității umane. În felul acesta, el își ia locul printre constructorii acestei epoci. Un mare spirit continuă să militeze pentru prerogativele secolului, pentru un umanism în acțiune, în fapte — garanția năzuințelor noastre —, pentru demnitate și plenitudinea vieții, pentru existența artei prin permanența sa reînnoire.

Kovács Albert

Victor FELEA

Și iar mă văd

Între amiază și amurg asist
Cum timpul se preschimbă în cenușă
Cum se închide-n zare-o neagră ușă —
Dar sufletul îmi spune să rezist

Și stau impotmolit printre mistere
Și parcă sînt și parcă nu mai sînt —
Mă las cuprins de trupul de pămînt
Și-ncet mă pierd în blinda lui tăcere

Și zac uitat o vreme — cîtă oare —
Pînă re-învie rănile primare
Instinctele voința pofta visul

Și iar mă văd în lumea de iluzii
În care mă reține pașnic scrisul
Cu amăgiri și magice concluzii.

Glorie săracă

Cer obosit — ah pămînteşti corvoade
Crengi înnegrite strigă disperări
Şi simţi cum te-nconjoară mari iscoade
Prin ceaţa grea a umedelor zări

Te-nvîrţi în perimetrul ce ţi-e dat
Pleci şi revii cu blîndă resemnare
Păstrată dintr-un ritual uitat
Ce-a consfinţit o lume răbdătoare

Eşti bucuros de gloria săracă
De-a stărui în eul tău precar
Dar şi această glorie-o să treacă
Precum pe rele drumuri trece-un car

Aduni cuvinte mai visezi mai scrii
Nervi sufocări absenţe reverii.

Surîs tîrziu

Frumoase flori — tîrziu surîs al verii
Prin destrămarea toamnei prelungit —
Ce triste bucurii m-au năpădit
Poveşti din adormitele imperii

Care-n adîncul meu s-au prăbuşit
Odată cu noianele tăcerii —
O labirint neprihănit al serii
Tu mă absorbi în ochiul tău cumplit

Ostatic sînt al năzuinţei pure
Hrănindu-mă din vechiul foc ceresc
Dar demoni orbi mereu mă pedepsesc
Să rătăcesc prin vrăjmăşii obscure

Frumoase flori — tîrziu surîs al verii
Mă las în voia sacră a vederii.

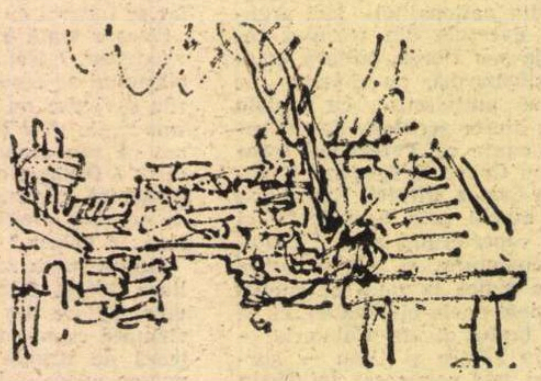
Spumă albă

E-atîta ceaţă pe pămînt şi-n ceruri
De parcă ne-a-nghiţit o spumă albă
Ce s-a vărsat dintr-o imensă halbă
Din care bea un uriaş misteruri

Zăresc numai ciudate şiluete
Cu aer dubios şi ireal
Unde se-ascunse pitorescul deal ?
Tăcerile-s adînci şi desuete

Eu stau în golul sferic, stau tăcut
Precum un făt în pîntecul femeii
Şi-s bucuros că încă-s nenăscut

Şi încă nu mă pedepsiră zeii
Să văd tot răul cît e de văzut —
E bine-n căldul status al ideii



Desen de MIHAIL GION (Sala Dalles)

De toamnă

Ce scurte zile doar nişte stafii
Abia le vezi şi-e sufletu-n derivă
Nimic nu eşti din ce-ai fi vrut să fii
Şi-un viscol rău îţi suflă împotrivă

Străbaţi ca-n vis desmărginirea sură
Şi te deprinzi cu-al toamnei gust amar
Ţi-e vîrsta ca o neagră arătură
Uitată pe un şes fără hotar

Sub paşii tăi atîtea morţi mărunte
Frunze şi iarbă devenind pămînt
Ah cum ai vrea să uiţi fragila punte
Ce-n basmul vieţii duce spre mormînt

Ce scurte zile — minime detalii
Din risipirea unor mari vitralii.

Daniela CRĂSNARU

Titanic vals

Ce valsuri celebre atacă fanfara
luneа şi marţea şi miercurea seara
un doi trei un doi trei
ce alămuri albite de sare
ce papioane ce fracuri ehei
plutesc prin sala cea mare
Numai noi doi am rămas
numai noi doi dansăm disperat
pe podeaua-n tangaj plutind şi plutind
cu mişcări elegante şi moi
în măsura 3/4 neapărat
un doi trei un doi trei
unu doi.
Dă-mi drumul o clipă îmi spui
uite cum ţi-ai înfipt unghiile în carnea mea
tocmai aicea la git
nu te mai teme, nu mai tremura
nu te mai teme atît
totul e să nu mai clatine ăştia
atît de tare ligheanul
să nu dea cumva peste bord
cerneala asta calitatea a treia sporit
care imită oceanul.

Silabisiri

Ce impetuos animal era verbul acela
ce lucitoare crupă aveau vocalele lui
cum şfichiuia el somnul cărnii
cu coama cu gheara
cum ridica pînzele sus pe catarg
cum revărsa toate apele
cum aducea brusc în decembrie vara
ce impetuos animal era verbul acela
acum buzele mele îi silabisesc tot mai stins
grumajii fierbinţi cu teamă ca pe o greşeală
cum miroase azi trupul lui de-mpărat
mai mult a hîrtie mai mult a cerneală

Poveste de dragoste

De-a lungul zidului cît mai aproape
cu mîinile-n lături cu faţa lipită de el
respiraţia se întoarce în nări
încărcată de întunericul umed
un pas o zi încă un pas încă o zi
aici ar trebui să fie
aici chiar este fereastra
dreptunghiul ei gri.
Cu mîinile pline de var mîngîi canatul
cum aş mîngîia umerii tăi coapsele tale
ce lumină de operetă ar fi să vină de-afară
ce larmă de sevă dogoritoare.
Şi ce mai pot eu în lipsa ta inventa
o ploaie în hohote un parc englezesc
prin care aleargă în salturi enorme
ciinii de vînătoare
cerul lespedea lui cenuşie
susţinută de propria mea răsuflare
o colină-n fundal
ignorînd toate legile clasicei perspective
o golgotă de plumb năpădită
de interjecţii ieşite şi diminutive.
Şi ce să mai fie dincolo de această fereastră
pe care n-am curajul s-o sparg
dacă tot nu pot s-o deschid
această fereastră stîngaci desenată
de mine cu creta
pe zid.

Victorie

Te-am iubit disperat ortodox şi eretic
te-am iubit protestant protestînd
te-am iubit în cuvinte mai mult ca aevea
arzînd şi arzînd şi arzînd.

Te iubesc în sfîrşit fără stări delirante
inima mea-i un organ anatomic şi-atît
fără tremurul mistic zvîcnind la turnante
fără nodul de lacrimi din gît.

Te iubesc deci metodic egal eficace
de la pupa la prova cu tot cu catarg
ca matelotul cuminte ce spală puntea pe brînci
fără să vadă în larg.

Ce victorie mare aş zice totală
ce era de ucis s-a ucis elegant
cum ai sparge în vis un vas cu parfumuri
rostogolite-n neant...

Ce victorie mare aplaud-o tu
pune steagul ei hohotind în fereşti
în vremea asta sufletul meu pompează nebun
sînge în versul din care lipseşti.

Simple rime

Din tîmplă în tîmplă
nimic de la o vreme nu mi se-ntîmplă
acolo-i o netedă stepă o pustă
o punte foarte îngustă
pe care trec convoaie de vorbe cuminţi
mucenice-n asceză şi sfinţi
nimeni nu strigă nimeni nu iese din rînd
în raiul de la mine din gînd
construit total după scheme precise
fără revolte fără scrîşniri fără vise
acolo-i o mică antarctică o stepă o pustă
o punte foarte îngustă
de pe care cad la primul lor pas
vorbele ieşite din stas
rebelele cele pline de viaţă
cele ce nu-şi găsesc locul cele ce n-au făcut faţă
pentru care-am deschis dedesubt (tot la mine în minte)
un abator de cuvinte
ce mai măcel de consoane ce mai dezastru
ce valuri de sînge albastru
sub mica antarctică sub neteda pustă
sub puntea foarte îngustă.

„Balada familială"

FOLCLORUL, minunatul nostru folclor, cules, studiat și prețuit ca atare și de savanți străini, în frunte cu marele compozitor maghiar Béla Bartók, este la inima tuturor cunoscătorilor de carte de la noi. Citi însă dintre aceștia s-au interesat de clasificarea imensului tezaur, care așteaptă încă stringerea lui într-un **corpus**, științificește cules și studiat? Este ceea ce a întreprins, printre cei mai notorii folcloriști contemporani, Al. I. Amzulescu. Din prefața volumului recent [1]) aflăm că „Tipologia eposului eroic cuprinde 211 tipuri de subiecte" iar „balada familială, 173". La rîndul ei, aceasta a fost astfel grupată: **Fantastice, Ciclul cotropitorilor, Haiducii, Hoțomanii, Păstorești, Despre Curtea feudală și Îndrăgostiții.**

La fiecare din aceste balade, Al. I. Amzulescu a dat un rezumat, de tip I, II, etc., iar la fiecare din acestea, totalitatea baladelor culese pînă în prezent, cu specificarea lucrării și a autorului: astfel, la cea dintîi baladă din ciclul **Fantastice**, și anume **Soarele și luna**, bibliografia tematică se întinde pe trei pagini, în mod exhaustiv, înlesnind astfel cercetătorilor viitori informația și scutindu-i de a și-o căuta singuri. Se dau totodată, pe lîngă nucleul acțiunii și variantele eventuale, de la o baladă la alta. Un foarte bogat **Index** de motive, alfabetic, trimite de fiecare dată cifric la toate baladele din acest volum.

Astfel, la **Miorița** (56), aflăm în ordinea următoare, aceste referințe:
„Ciobanii invidioși și lacomi, plănuiesc să ucidă pe unul dintre ei 56".
„Ciobanul află de la oaia năzdrăvană planul ucigaș al tovarășilor săi 56".
„Maica bătrînă căutînd pe ciobănașul ucis de tovarășii pizmași — portret 56".
„Oaia năzdrăvană destăinuie ciobanului planul ucigaș al tovarășilor invidioși și lacomi 56".
Portret
„Ciobanul (Fiul) căutat de maica bătrînă 56"
și, în fine,
„Testamentul ciobanului 56".

Nu se poate închipui o lucrare mai completă ca aceasta, care dă, vorba aceea, mură-n gură minților comode, puțin capabile ca, analitic, să ajungă la același rezultat.

Nu mai e nevoie să adaug că această carte ne oferă materiale folclorice din toate zonele locuite de români. Astfel românii din Timoc (Iugoslavia) au făcut obiectul cercetărilor lui **G. Giuglea** și G. Vîlsan, **De la Românii din Serbia**, culegere de literatură populară cu hartă, fotografii, note, glosar, București, 1913. Din publicațiile Casei Școalelor și, mai apoi, ale lui C. Sandu-Timoc, **Poezii populare de la Românii din Valea Timocului**, cu o introducere de N. Cartojan, Craiova, Scrisul Românesc 1943 și, de același: **Cîntece bătrînești și doine**, cu un Cuvînt înainte de Tudor Arghezi, București, 1967. Este unul din ultimele mesaje ale genialului poet, decedat în cursul aceluiași an.

PENTRU curiozitatea senzației stîrnite în popor de modernul haiduc Terente, care a activat mai acum șaizeci de ani în regiunea brațelor Dunării (sau mai bine zis, unde se refugia, după incursiunile lui îndrăznețe), vom reproduce integral scurta baladă **Terente**, culeasă de cunoscutul folclorist H. Brauner din gura lui T. Avram, la Caransebeș, la 28 august 1946: „Vai, vai, vai și iarăși vai, / Cu Terente nu ie mai de trai: / Căci domnii caută prin vagoane / Iel se plimbă cu cocoane, / **Măi Terente**, tu ești un bandit! / Căci lasă barca și ia trenu, / De să sperie guvernu. / Căci domnii-l caută prin Brăila, / Iel se plimbă prin Chitila / Și fură feți din Galați / Și le vinde la soldați / Domnii-l caută-n Timișoara, / Iel umblă cu Marioara; / I-a promis lu' Brătianu / Că-i confiscă ieroplanu !..." Enormitatea ecoului public nu mai trebuie demonstrată, dar Terente n-a fost nici un Don Juan, nici un proxenet, cum i-a mers faima. A fost, ce e drept, căutat luni de-a rîndul fără rezultat și această mobilizare a aparatului administrativ, polițienesc și militar, pe o scară neînchipuită, a alimentat rubrica faptelor diverse, pe pagini întregi, ale presei, în lunile de vacanță, cînd viața publică era, să zicem așa, stagnantă. Finalul cu „ieroplanul" (aeroplanul) lui Brătianu (I.I.C.) este unul dintre cele mai savuroase. Guvernul nu era atît de „speriat", cît de plictisit de ineficacitatea măsurilor de capturare a banditului (în terminologia antologiei, a „hoțomanului").

Afară de Vasile Alecsandri, primul dintre marii noștri scriitori care a dat la lumină poezii populare, culese și îndreptate de el (unele chiar confecționate de dînsul), și alții au strîns folclor. Ni se dă o singură baladă culeasă de Eminescu: **Voinicul și mîndra moartă**, interesantă mai ales prin începutul ei: „— Oltule riu blăstămat, / Ce vii mare, turburat? / Și cu sînge-amestecat? / Or' la coadă te-a plouat, / Or' vrun mal ți s-a surpat, / Or' pe mîndra mi-a-ngropat?". Răspunsul rîului, orientativ, îi dezminte epitetul, frecvent și pentru alte rîuri ale țării, dar întemeiat pe alte motive: „Nici la coadă n-a plouat, / Nici un mal mi s-a surpat, / Dar ți-e mîndra / mări, pe pat!" Era, așadar, bolnavă. Cînd ajunge la ea, după ce a trecut Oltul, călare pe murg, o găsește moartă.

Miorița ni se propune într-o variantă în 1963, la Rîca, în județul Argeș, variantă ce diferă de aceea clasică, a lui Alecsandri, prin faptul că, în final, ciobanul nu mai lasă cu limbă de moarte Mioriței să-i ascundă maică-si nunta cu simbol mortuar: „Tu, mioara mea, / Să te-nduri de ea / Și să-i spui curat: Că m-am însurat / C-o fată crăiasă, / A lumii mireasă, / C-o fată de Crai / Pe-o gură de rai, / Iar la nunta mea / A căzut o stea, / C-am avut nuntași // Brazi și păltinași, / Preoți munții mari, / Păsări lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii."

Mama lui va cunoaște, deci adevărul și-l va plînge și ea, ca și oile lui, „cu lacrimi de sînge".

Interesante sînt baladele culese de regretatul lingvist Tache Papahagi (pe care l-am audiat ca asistent al profesorului Ovid Densusianu) și publicate în lucrarea sa de referință: **Graiul și folclorul Maramureșului**, București, Cultura Națională, 1923. Unul din informatorii săi, din Vad, în 1920, se numea Ion Codrea, ca și celebrul peregrin transilvan, Ion Codru Drăgușanu. Numele de altfel e frecvent în Transilvania. Tot un Ion Codrea, în anii trecuți, a fost un fotbalist, celebru de la o zi la alta, pentru frumusețea unui gol, marcat dintr-un unghi ingrat.

Una din aceste balade ni s-a părut dintre cele mai marcante, atît prin raritatea temei, cît și prin valorile lexicale și estetice. O reproducem integral:

„Pă cel cîmp cu siminic / Dzace mîndru de murit [2]) / Mîndra lui l-o lecuit, / Tăt i-a mutat perina, / Ni [3]) la cap, ni la pchicioare / Doară s-a putea-ntrămare. / Numai ea o zis așa: / — Hei, tu mîndrioru mnieu, / Muri-i, o scula-ti-i / Doa pă mine lua-mi-i? / — Hei, tu mîndrulica mea, / Pleacă-te și mă sărută / Și te du și te mărită, / Nu ședea hichetuită; [4]) / S-o plecat, l-o sărutat, / S-o dus și s-o măritat; / De la ei a treia casă, / Acolo-o mîndra nevastă; / Dacă ea s-a măritat, / Mîndru ei s-o întrămat; / Numa el că ș-o făcut / Din lemnuș / Numa arcuș, / Din lemn verde, ceterele, / Tăt a prins a tra' [5]) cu ele. / Mumă-sa îl d-întreba: / — Hei, tu prințu mamii, / Ce trageni așa cu jele? / Plîng pchetrile pă vîlcele, / Păsările-n cuiburele / Numa el așa o dzis: / — Hei tu, mămulica mea / Taci, mamă, nu mă-ntreba, / Nu știu, spuneț-oi, o ba. / Cum focu n-oi trăgăna? / Mni s-o măritat mîndra!/ Batăr [6]) s-ar si [7]) măritat / De la noi a triia sat, / N-aș si așa supărat; / Da așa, s-o măritat / De la noi a triia casă; / Ies afară, văd-o, / Mărg în cas' audu-o..." **(Mîndrul lecuit).**

Credem că nu ne înșelăm văzînd în această variantă cea mai expresivă, o capodoperă a baladei, în graiul vechii provincii românești.

NU MAI PUȚIN menționabilă, culeasă de E. Moldoveanu-Nestor în satul Șanț, județul Bistrița-Năsăud, e balada **Amu trece badea dialu**:

„Amu trece badea dialu / **Măi dorule, măiu,** / Că-i cunosc friu și calu, / **Măi dorule, măiu,** / Că-i calu pîntănogu, / **Dorule,** / Priponit în busuiocu. / **Dorule,** / Șaua-i albă dă mătasă, / Dă mîndra-mpletită-n șasă. / Cin' vine tare la vale, / Iel strigă în gura mare: / — Tu, tu, tu, murguț, meri tare, / Să sosim în sat cu soare, / C-am drăguță cum o floare / Ș'amu-am audzit că moare! / Și el la ea cum viniè, / Acolo-n ocol sosiè, Mă-sa lumina-i [8]) ținè / Soru-sa călduș [9]) împlè, / Frate-su buhași [10]) tăiè, / Tată-su sălăș făcè. / Ea din gur-așa zicea: / — Țipă [11]), mamă, lumina / Și tu soră, scăldusa / C-amu mai poci răsufla: / Și tu frate, buhașu, / Mniata, tată, sălașu, / De-a cui dor am fost să mor / Iată-l-ai că-i prin ocol; / De-a cui dor am fost să zac, / Iată-l-ai la noi în prag. / De m-a săruta un pic, / Nu m-ar mai durea nimic; / De m-a săruta bine / Țipă moartea di la mine / Țipă moartea dracului, / Io-i-oi fi soția lui!" Poezia de iubire a găsit în această baladă suprema terapeutică împotriva dorului care ucide (mai adesea în poezie decît în viață).

Din baladele haiducești, menționăm două dintre cele mai curioase: aceea a haiducului împărat **(a lui Naftal)**, culeasă de Al. Vasiliu în 1897, la Tătărași, Iași, și a haiducului turc, care împarte pe jumătate cu un tînăr ortac român (a lui **Hatmanâ)**, culeasă de același, în același loc și an, tot de la T. Budilă (se vede, lăutar).

Cea mai întinsă dintre balade, de peste 575 de versuri, aceea a lui **Dobrișan** (alte variante dau numele Oprișan) din ciclul Curții feudale, are ca temă apărarea ciobanului invidiat pentru bogăția lui, totuși urmată de o sentință domnească de condamnare, neexecutată însă, cînd mama voievodului destăinuiește că Dobrișan și domnul sînt frați. „Recunoașterile" constituie și ele o temă, semiternă și în literatura cultă, din antichitate pînă la Molière și urmași.

Ne oprim aci, mulțumindu-ne a sublinia importanța acestei lucrări, capitală prin obiectul ei, cît și prin impecabila metodă științifică a autorului [12]). Este un pas înainte în vederea mult doritului **corpus** al întregului nostru folclor, care stă la baza literaturii noastre. O carte ca aceasta n-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui iubitor al tezaurului nostru folcloric.

Șerban Cioculescu

[1]) **Balada familială**, antologie de Al. I. Amzulescu, „tipologie și corpus de texte poetice", în Colecția națională de folclor, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1983, în 8°, 465 de pagini.

[2]) Pe moarte.
[3]) Nici.
[4]) Amăgită.
[5]) Trage (din arcușul ceterii).
[6]) Barem.
[7]) Fi.
[8]) Luminarea, ca la muribund și la mort, după datină.
[9]) Scăldătoarea.
[10]) Brad mic.
[11]) Scoate-afară!

[12]) La **Catalogul subiectelor narative și al variantelor** (pag. 7—106) și la **Bibliografia volumelor și broșurilor folosite pentru alcătuirea catalogului subiectelor narative și al variantelor** (pag. 107—114), la **Indice alfabetic de titluri și titluri de variante** (pag. 115—125), la **Indexul motivelor** (pag. 126—144), se adaugă un cuprinzător **Glosar** (pag. 448—460). Este aparatul critic propriu-zis, la cele 174 balade.

TRAPEZ

CI

359. O felie de pîine, doar atît, dar cîte zac în minusculul ei perimetru! Rup un dumicat și rămîn în mînă cu capul unui vultur. Mai rup unul, și am în fața ochilor o cucoană cu pălărie, cam mahalagioaică, probabil ghicitoare în cafea. Întorc felia cu partea neîncepută: o bufniță își arată ochii și urechile. Mușcătura următoare dă la iveală un bursuc de toată frumusețea. La o singură masă mănînc vreo zece vietăți diferite, dintre care nu lipsesc peștii, plus cîteva personaje umane, printre care un clovn și un mitropolit. De ce m-aș mira? Pîinea se face din făină, făina din grîu, grîul nu crește fără ploaie, ploaia vine din nori, iar norilor cîte nu le dă prin minte?

360. Cînd mi-a apărut volumul de postume... Ce ar putea să însemne asta? Ori că vorbește un nebun, ori că există viață de apoi.

361. Fălcile lui Mussolini, ca șenilele unui tanc.

362. De după un pîlc de sălcii se auzeau risete cristaline și cum cad în apă trupuri subțiri ca de știuci. A l'ombre des jeunes filles en fleur... Du coté de chez Swann, o imperceptibilă melancolie.

363. Un scriitor englez a spus că luna se ridică deasupra deșertului ca o țeavă înroșită de tun. Bravo lui! Dar la cîte bătălii n-o fi luat parte englezul?!

364. O, acele îngrozitoare și scîrboase coșmaruri, cînd zac în fundul unei gropi și simt cum trec peste mine tot felul de reptile umede.

365. Cînd voi avea o mașină de calcul foarte perfecționată, o voi pune să stabilească raportul dintre boabele de grîu cerute de inventatorul șahului și drepturile de autor ce i s-ar cuveni lui Shakespeare.

366. În ce condițiuni aș fi preferat să nu mă nasc?
Dacă, în copilărie, vorbind despre tatăl meu, i-aș fi spus Babacul. Dacă, pe la cincizeci de ani, m-aș fi bucurat că mi se spune maestre.

Geo Bogza

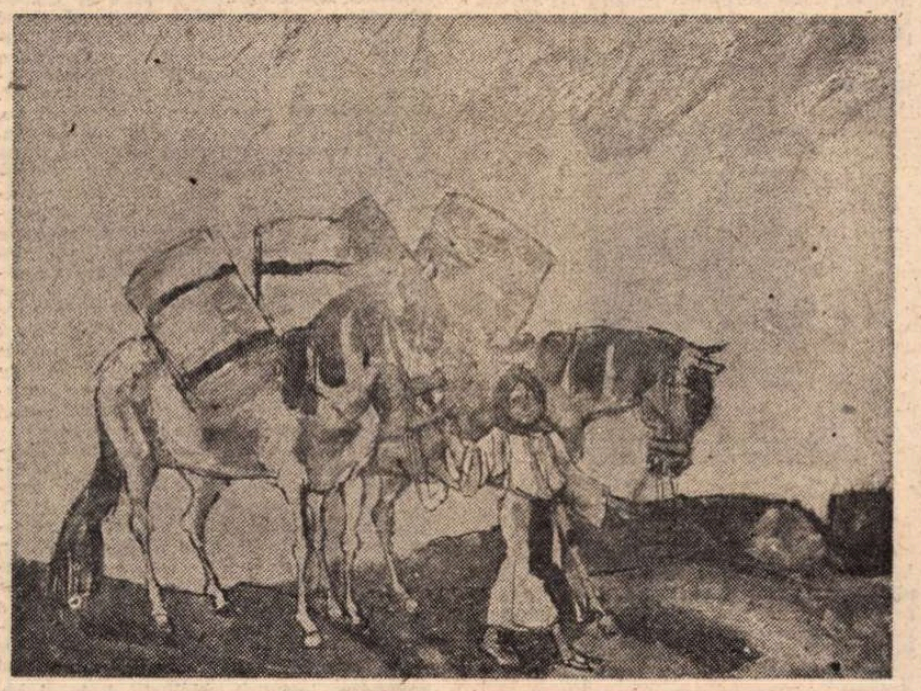
CARNET

Jacques PRÉVERT:

CÎND...

Cînd puiul de leu mănîncă
leoaica întinerește
Cînd focul își cere ce-i al lui
pămîntul se-nroșește
Cînd moartea-i vorbește de dragoste
viața freamătă
Cînd viața-i vorbește de moarte
dragostea suride.

În românește de
Eugen Jebeleanu



Compoziție de TRAIAN BRĂDEAN (Galeriile de artă ale municipiului)

SIMPOZION

● În cadrul „Primăverii culturale bucureștene" Teatrul Foarte Mic a fost gazda Simpozionului consacrat apariției volumului **Nicolae Ceaușescu — Despre artă și literatură** (din seria „Din gîndirea social-politică a președintelui României", Ed. Politică). Manifestarea a fost organizată de revista „Teatrul" cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă București și al Teatrului Mic. Au participat actori, regizori, scenografi, directori, secretari literari ai teatrelor din Capitală, critici teatrali, ziariști.

La Simpozion — prezidat de scriitorul **Dinu Săraru** — au prezentat comunicări **Tamara Maria Dobrin**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Dina Cocea**, președintă A.T.M., **Ileana Berlogea**, decan al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale", **Theodor Mănescu**, redactor șef al revistei „Teatrul", **Ion Cristoiu**, redactor șef adjunct al ziarului „Scînteia Tineretului", actorul **Mircea Albulescu**.

Istorie și acțiune politică

DOUĂ cărți recent apărute oferă cititorului temeinice incursiuni în istoriografia română, precum și în dezbaterile actuale, purtate pe plan mondial, privitoare la rolul cultural al reconstituirilor trecutului. Cercetînd evoluția gîndirii istorice române, doi dintre cei mai de seamă specialiști în istoriografie avansează nu numai considerații înnoitoare despre locul culturii noastre istorice în cultura europeană, dar și reflecții pătrunzătoare despre sensul actual al istoriei. Gîndirea istorică se îmbină cu filosofia pentru a explica mai bine profunda ancorare în realitățile trăite ale celor care au scris istorie în țara noastră.

ALEXANDRU ZUB, **Biruit-au gîndul** (Junimea, 382 p.) ridică una dintre cele mai incitante și mai delicate probleme istoriografice, aceea a relației dintre reconstituirea perfect obiectivă a trecutului și implicarea istoricului în activitatea politică pusă în slujba unui țel imediat. Pornind de la Miron Costin care în faimoasa expresie „Biruit-au gîndul" înfățișa concluzia unei adînci frămîntări sufletești — a scrie mai înainte de strîngerea tuturor izvoarelor și a asista nepăsător la acuzațiile și defăimările propriului tău popor —, autorul observă cum au rezolvat dilema istorici de primă mărime ca Dimitrie Cantemir, Xenopol, Iorga, Kogălniceanu sau oameni de cultură ca Hasdeu, Maiorescu sau Eliade. Alexandru Zub grupează incursiunile sale sub trei mari titluri : „Adevăr și militantism", „Durată și împlinire națională", „Demnitatea istoriei".

Alexandru Zub reunește în volumul său studii erudite și convingătoare prin argumentarea riguroasă, precum „Despre modernitatea istoriografiei române în secolul XVIII" sau „Între logos și ethos", tablete concentrate în care tratează chestiuni dintre cele mai dificile, precum „durată și împlinire națională" sau „istorie și politică", ori evocări pline de căldură ale unui Bălcescu sau Eudoxiu Hurmuzaki. Ceea ce este de-a dreptul fascinant în cartea lui Zub este faptul că autorul nu caută să-și impună punctul de vedere, ci ajunge să prezinte cititorului evidențe ; dar nici acestea nu ar fi convingătoare, dacă el nu ar fi abordat de la început un punct original de expunere a materialului. Studiile ridică problema raportului dintre baza documentară a istoricului și capacitatea lui de reconstituire în cadrul unei discuții mai ample în care se simte cu prisosință că autorul este deplin implicat în lumea în care trăiește ; în același timp, autorul vorbește despre întrebări ridicate de istoriografia actuală, preocupată de descoperirea adevărului și de difuzarea acestuia în rîndul nespecialiștilor, oferind tot timpul pilda istoricilor români. În acest fel, dilema lui Miron Costin capătă dimensiuni universale, iar soluția marelui cărturar o confirmare din partea istoriei actuale. „Un militantism profesat în numele marilor principii ce guvernează lumea modernă, tinzînd așadar să respecte vechea maximă a juridicității romane, care cerea să se atribuie fiecăruia ce i se cuvine (suum cuique), are toate șansele de a fi conform cu adevărul" și adaugă-semnificativ autorul „însă adevărul trebuie căutat nu numai la nivelul faptelor diplomatico-militare, ci în toate registrele existenței colective, astfel ca istoria să nu se mai limiteze la evenimențial, ci să adîncească pe cît posibil cunoașterea prin studiul ideilor și mentalităților". Nu altfel au rezolvat dilema marii noștri istorici.

Cartea lui Alexandru Zub este de fapt o meditație, în fragmente, despre durata istorică și despre propria noastră devenire : se află aici pagini despre „specificul" român (ca atunci cînd întîlnim parcă în trecere remarca „din adîncurile istoriei, românii aduc o experiență de cohabitare pașnică, toleranță, din care umanitatea, în efortul ei de a-și afla un echilibru mai statornic, ar putea trage profit"), așa cum ne întîmpină pagini memorabile despre „mintea" și „inima" poporului nostru. Un înțelept spunea că arta desăvîrșită este să știi să împletești scurgerea inexorabilă a timpului cu efortul tău spre împlinire, ritmat interior; pe un plan mai larg, relația revine și în viața popoarelor care și-au cucerit dreptul la existență liberă și demnă prin această subtilă știință a efortului permanent și a utilizării conjuncturii. În acest sens, „Durată și împlinire națională" cuprinde constatări de primă importanță.

Pe alte meridiane, problema îmbracă alte haine. Vorbind despre plăcerea cu care unii istorici se lasă antrenați în curentul reclamei comerciale, doi istorici francezi exclamă : „Cît de departe este timpul liniștitelor șiruri cronologice întrerupte doar de cîteva tabele odihnitoare, timpul patriarhilor care, ca Lavisse, puteau să domnească mai multe decenii peste știința istorică. Acum istoria urmează legea pieții și riscă să fie lovită de o rapidă uitare a oamenilor și conceptelor. Urmașii lui dom Mabillon ne lasă impresia citeodată că, nu fără primejdie, s-au pronunțat pentru «show business»" (Guy Bourdé — Hervé Martin, **Les écoles historiques**, 1983). Dilema care l-a incitat pe Alexandru Zub este, de fapt, o clară demarcare a două căi : a colecționării migăloase de date, puse în slujba suficienței sau a reconstituirii fără perspectivă sau implicarea trecutului în prezent, cu conștiința că investigații aprofundate ar putea modifica parte din punctele de pornire ale argumentării actuale. Unindu-se cu filosofia, istoria se pune în slujba înțelepciunii : „căci istoricul e «un bătrîn prin experiență», spunea Iorga, și de experiența lui noile generații nu se pot dispensa fără a compromite sensul continuității, al dezvoltării organice. Perspectiva lui este echilibrantă și integratoare".

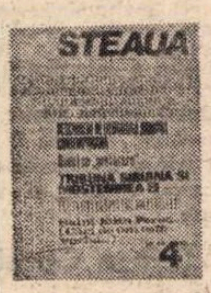
POMPILIU TEODOR, **Interferențe iluministe europene** (Dacia, 255 p.) înfățișează aceeași magistrală îmbinare a cunoașterii trecutului cu dezbaterile istoriografice recente și cu țelul militant al istoriei. Epoca Luminilor a reținut mai de mult timp atenția istoricului clujean care a adus contribuții de primă importanță la definirea unui „preiluminism" român, la început de secol 18, în urma unor analize care au scos în evidență în mediul român trăsături caracteristice „preiluminismului", așa cum l-au definit autorități ca Franco Venturi, Eduard Winter sau Pierre Chaunu. Ceea ce pentru mulți istorici occidentali a fost o simplă „reconcuistă" a Europei Centrale și deci o înglobare a ei în Luminile europene, s-a dovedit la o cercetare mai atentă o formă originală de iluminism, anunțată de o serie de orientări preliminare și dezvoltată în cadrul unor tradiții puternice. De aceea, Pompiliu Teodor se ocupă de Cantemir, J. Filstich, Samuil Köleséri și concomitent de interesul lui Leibniz pentru limba română, prefigurînd exegeza aprofundată a operelor lui Micu, Șincai, Maior. În acest fel, studiul comparat lese de sub apăsarea influențelor și pune în lumină noi laturi ce pot îmbogăți însuși curentul european definit pînă în prezent numai pe baza unor exemple din aceeași arie de civilizație. Cert este că în secolul 18 condițiile comunicării intelectuale s-au schimbat și „istoriografia Contrareformei se afirmă beneficiara unei viziuni corecte despre trecutul poporului nostru, pe care îl consideră unitar în spațiul intra și extra carpatic. Afirmarea originii latine și a continuității lui istorice pe teritoriul său de formare se întemeiază deopotrivă pe tradițiile umanismului european și românesc".

Pompiliu Teodor se ocupă mai ales de Samuil Micu în această carte care pare să ne anunțe o viitoare monografie consacrată marelui cărturar ; alături de el apare Gheorghe Șincai și o pleiadă întreagă de cărturari și scriitori din acea vreme. Un loc deosebit este acordat lui J. P. Brissot care interpretînd răscoala lui Horea făcea apel la mișcarea politică cea mai avansată din acel moment, revoluția americană. În concluziile sale, istoricul român se întîlnește cu Franco Venturi care în cartea **Settecento riformatore** (vol. IV/1, 1984) reliefează tezele avansate ale lui Brissot ; aceste idei, subliniază istoricul italian, ne interesează în primul rînd și nu amănuntele senzaționale puse în circulație de un istoric american care pretinde că democratul ar fi colaborat cu poliția. Cine nu știe, continuă Venturi, care era condiția intelectualului în vechiul regim ? Dar concluziile la care ajunge Pompiliu Teodor adaugă noi elemente cunoașterii noastre și chiar propun restructurări : ultimele trei studii despre opțiunile sociale, despre trăsăturile politice și despre apariția solidarităților moderne în acest secol 18 sînt de această ultimă natură. Aici autorul pune în puternic relief faptul că iluminiștii români s-au orientat spre popor și au înglobat revendicări țărănești în programele culturale și politice redactate de ei, pentru ca spre sfîrșitul perioadei să constatăm că „ascendentul ideilor naționale asupra discriminărilor confesionale este evident de acum în mișcarea politică". În ultimele capitole, autorul întreprinde o analiză a lexicului social-politic, metodă modernă de a pătrunde în modul de gîndire al oamenilor din trecut : Transilvania se dovedește mai avansată decît Muntenia și Moldova pe planul ideilor social-politice, în această provincie desfășurîndu-se cu claritate trecerea de la reflecția ghidată de filosofia Luminilor la ideologia care va justifica transformarea vechiului regim.

Istoriografia recentă care s-a aplecat asupra densității de gîndire din scrierile umaniștilor, iluminiștilor, istoricilor din secolul trecut și din vremea noastră dezvăluie alte relații cu gîndirea europeană decît le poate semnala cîte o traducere din Pope sau Voltaire. Și aceasta și pentru că gîndirea română s-a concentrat asupra continuităților, a permanențelor, pentru a descifra mai bine o tradiție complexă, originală, încărcată de umanitate, așa cum ne-o redau cărțile recente semnate de Alexandru Zub și de către Pompiliu Teodor.

Alexandru Duțu

Revista revistelor



„STEAUA"
nr. 4, 1984

■ A apărut numărul pe aprilie al revistei clujene **„Steaua"**, aflată acum la a 30-a aniversare a apariției sub actualul nume, eveniment elogios consemnat de Aurel Rău în articolul **Actualitate și istorie sau „Steaua" 30.** Paginile revistei, consacrate evenimentelor literare ale momentului, impresionează prin diversitate și oferă cititorului o largă arie tematică, texte critice, recenzii, poezie și proză originală, fiind practic imposibil să consemnăm toate semnăturile cuprinse în cele 64 de pagini. Petru Poantă ia în considerație cîteva linii majore ale dezvoltării literaturii române contemporane pornind de la evidența faptului că „în cei 40 de ani de după Eliberare, literatura română cunoaște cele mai spectaculoase metamorfoze din istoria sa". Lucian Bogdan prezintă corespondența între Lucian Blaga și Teodor Murășanu, V. Fanache scrie despre prima parte din **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu, iar N. Manolescu, într-un eseu despre eseu **(Eseul ca „provocare")** face următoarea afirmație plină de rodnice consecințe : „Înțeleg eseul ca o provocare adresată tocmai rutinei din messeria noastră. Acolo unde drumul pare înfundat, pentru că toate soluțiile au fost găsite, ne pot aștepta cele mai minunate surprize". Cîteva pagini sînt dedicate împlinirii a 100 de ani de la întemeierea revistei „Tribuna" din Sibiu și a implicațiilor pe care le-a avut această apariție în peisajul culturii române (articole semnate de Nae Antonescu, Dumitru Pop, Mircea Popa și T. Tihan). „Cronica literară" se oprește asupra volumului III din **Arca lui Noe.** (C. Trandafir, **Perspectivă corintică**) și asupra „creatorului unui idiom fictiv", poetul Cezar Ivănescu (Gh. Grigurcu, **Un nou primitiv rafinat**), cărora li se adaugă numeroase alte recenzii la diverse cărți de critică, proză și poezie. Foarte interesante sînt eseurile lui Gerard Bayo despre **Rimbaud și scandalul limburilor** (traducere de Ion Pop) și cel al Irinei Petraș **(Saint-John Perse)**, cît și însemnările despre Dacia ale lui Hadrian Daicoviciu **(Perioada etnogenezei românești)**, articolul lui Valentin Tașcu referitor la Anna Brâncoveanu de Noailles și interviul realizat de Rodica Lascu-Pop cu scriitorul belgian de limbă franceză Thomas Owen **(Fantasticul cotidian).** La rubrica „Unghiuri și antinomii" putem citi două articole de înaltă ținută intelectuală : **Istoria culturii trebuie să devină știința acțiunii** de Radu Bagdasar, și **Dezvoltarea complementară a sintezei** (extras din al doilea volum al lucrării **Structura unei sinteze filosofice)** de Tudor Cătineanu.

Sumarul mai cuprinde poezii semnate, printre alții, de Aurel Rău, Victor Felea, Petre Stoica, Adrian Popescu, Francisc Păcurariu și A. E. Baconsky (cărula i se dedică și cîteva tablete în memoriam), traduceri din Anthony Thwaite și David Herreshoff și proză semnată de Eugen Uricaru și Leonida Neamțu.

Revista **„Steaua"** își onorează, astfel, jubileul.

„MANUSCRIPTUM"
nr. 2, 1984

■ OMAGIINDU-L pe Panait Istrati, de la a cărui naștere se împlinește un veac, revista **„Manuscriptum"**, cu competența-i profesională binecunoscută, pune la dispoziția cititorilor săi un mare număr de mărturii de conștiință și documente inedite, reconstituind astfel, spre o mai dreaptă cinstire a valorilor culturii naționale, personalitatea unuia dintre cei mai originali scriitori români, pentru că, după cum însuși autorul **Chirei Chiralina** o afirma **(Scrisoare din Nisa,** 25 apr. 1925), „Înainte de a fi scriitor francez contemporan, așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, eu am fost prozator român înnăscut".

Centenarul Panait Istrati se deschide cu trei tablete, semnate de D.R. Popescu, Eugen Barbu și Alexandru Talex, care vorbesc despre posteritatea operei scriitorului brăilean. Rubrica de evocări consemnează amintirile lui Constantin Mănescu (puse la dispoziția revistei și adnotate de acad. Manea Mănescu), unul dintre prietenii apropiați ai scriitorului în perioada activității revoluționare de la Brăila și Ploiești între anii 1910—1916, și fragmente din conferința lui Romulus Cioflec **(Panait Istrati ca om),** cu o notă introductivă de Mircea Braga. Proza lui Panait Istrati este amplu prezentă în revistă printr-o selecție de texte din ciclul **Adrian Zograffi** („Să lupți de dimineață pînă seara pentru o bucată de pîine", traducere de Ileana Vulpescu), cu o prefață semnată de regretatul Al. Oprea, exeget de marcă al operei istratiene **(Între romanul autobiografic modern și vechea povestire).** Fragmentelor de proză li se adaugă secvențe din vasta corespondență pe care Panait Istrati a purtat-o cu personalități ale timpului: François Franzoni, A.M. de Jong, Marcel Martinet, J. Rosenthal (cu adnotări și comentarii de, în ordine, Al. Telex, Sjoerd von Faasen, Daniel Lerault și Stancu Ilin) și două scrisori ale lui G.M. Zamfirescu, prezentate de Claudia Dimiu. Sub titlul „Inscripții omagiale", Aureliu Goci grupează o interesantă colecție de autografe ale lui Panait Istrati care vădesc legăturile prietenești pe care prozatorul le-a întreținut cu oameni de seamă de la noi și din străinătate. Se adaugă un grupaj de fotografii rămase de la Istrati (realizat de Constandina Brezu) și o discuție de ultimă oră a lui Fănuș Băilesteanu cu Margareta Panait Istrati, soția scriitorului, referitor la multiplele manifestări prilejuite de acest centenar.

În afară de numeroasele pagini dedicate lui Panait Istrati, în revista **„Manuscriptum"** mai putem citi ipostaze emineseiene **(Pseudonimul „Fantasio"** de D. Vatamaniuc și **Pagini germane** transliterate și traduse de M. Petrescu-Popa), scrisori ale lui Victor Eftimiu despre perioada de tinerețe petrecută la Viena (comentate de Constantin Mohanu) și o amplă dezbatere, realizată de Irina Mavrodin, Dumitru Micu și Paul Cornea, pe marginea volumului triplu **Simbolismul european,** studiu, antologie, note și bibliografie de Zina Molcuț și Magdalena László-Kuțiuc. În fine, continuă publicarea scrisorilor dramaturgului francez Miguel Zamacois către George Duma, autor al primei versiuni românești a piesei **Bufonii.**

„DIALOG", nr. 100

■ **DUPĂ** ce aniversase în numărul precedent împlinirea a 15 ani de la înființare, revista **Dialog** marchează un nou jubileu : apariția numărului 100. Obișnuitele pagini „Tribuna studentului" și „Arte" (teatru, plastică, muzică), articolele despre Vasile Conta, Lucrețiu Pătrășcanu, Nicolae Milescu și Alvin Toffler și două debuturi literare (Simona Barbu în proză și Andrei Bodiu în poezie, acesta din urmă cu o prezentare de Ion Bogdan Lefter) susțin sumarul acestui număr, care își are — totuși — centrul de greutate... în afara numărului propriu-zis, în suplimentul de 16 pagini **Dialog 100,** veritabilă antologie de texte semnate de scriitorii pe care **Dialogul** i-a lansat (la început sub titulatura **Alma Mater)** de-a lungul anilor. După bilanțul semnat de Andrei Corbea **(Argumente pentru o efigie),** sînt publicate eseuri de Ștefan Lemny, Al. Călinescu, Ioan Holban, Constantin Pricop, Val Condurache, Valeriu Gherghel, Al. Dobrescu, Florin Platon, Mihai Dinu Gheorghiu, Sorin Antohi, Mircea Doru Lesovici, Ștefan Afloroaiei și Luca Pițu, versuri de Corneliu Popel, Paul Balahur, Doina-Mihaela Sava, Nichita Danilov, Corneliu Ostahie, Mona Paiu, Nicolae Manea, Vasile Constantinescu, Tamara Pintilie, Gabriela Scurtu, Liviu Antonesei, Mariana Codruț, Lucian Vasiliu, Emil Nicolae, Radu Andriescu și Dorin Popa, proză de Teodor Parapiru, Mihai Tatulici și George Șerban. Redacția a avut inspirația să publice și o listă (ordonată alfabetic) cuprinzînd cele cîteva sute de nume care au semnat în suta de numere publicate pînă astăzi. O listă impresionantă, care merge — de pildă — de la Zaharia Stancu, D. I. Suchianu sau Al. Paleologu la Gheorghe Grigurcu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu și la — în marea majoritate — nume cunoscute aparținînd celor mai recente serii de scriitori tineri apăruți la noi. După 15 ani și 100 de numere publicate, bilanțul **Dialogului** aduce argumentele de seriozitate și valoare ale unei reviste ambițioase, cu personalitate.

R. V.

Lumea în două zile

DIMINEAȚA PIERDUTĂ de Gabriela Adamesteanu este unul din cele mai bune romane apărute în ultima vreme : bogat, chiar stufos, profund, „adevărat" pînă în cele mai mici amănunte, modern în construcție și scris cu finețe. Să adaug și că romanul are șansa citorva personaje memorabile, dintre care se detașează Vica (*madam* Delcă), meritînd ea singură o pagină de caracterizare. Vica e o lume întreagă : cu „toașca" ei plină de borcane și de conserve, de care nu se desparte niciodată (cum nu se desparte de basca ei ridicolă, absurdă), în drumurile prin Bucureștiul de acum cîțiva ani, cînd mai exista clasa a doua la tramvai, cu obiceiul ei de a lua la rînd casele rudelor ori ale cunoștințelor, unde, la o cafeluță, la o dulceață sau la un coniac, se pot afla atîtea, se poate trăncăni în voie (vai, dragă, cum trece timpul !), se poate bîrfi, cu spiritul ei bornat, econom și practic care o face un martor excepțional, deși umoral capricios, sărind lesne de la admirație la dispreț, mai ales față de doamnele de „condiție bună", în tovărășia cărora ea, „neam prost", femeie simplă, cu o pensie de 650, se simte onorată și umilită, cu imensa ei curiozitate indiscretă, băgăcioasă, în sfîrșit, cu limba ei ascuțită și colorată de mahalagioaică fără cultură și care nu dă doi bani (e și greu dintr-o prăpădită de pensie) pe gramatică.

Primul roman al Gabrielei Adamesteanu lăsa să se întrevadă ochiul atent la cotidian, la detaliul realist, ușor sordid și mediocru, dar poate nu și urechea aceasta capabilă să asculte vorbirea străzii, a periferiei bucureștene de ieri și de azi (Vica a ținut prăvălie unde se puteau stropi cu vin Dealu Zorilor gustări frugale), a inimitabilului argou muntenesc : „Ssssst ! Vezi că te-aude ăștia ! Vezi că tot cu urechea ciulită stă, tot s-auzi ei ce zicem... tot să vadă ei ce facem... Și lasă hîrtia acolo, las-o, cum de ce-o țiu? O țiu s-o am cînd îmi trebuie ! Dacă p-ormă, cînd am nevoie, n-o să mai fie ? Mă fac de rîs ! E-te-na ! Că știe ei ce fac io ! Pîine e aici în sertar ! Pîine, ce alceva ? Ce alceva vrei să fie ? Păi unde vrei s-o țiu ? Ce faci ? De ce golești sertaru ? Lasă sertaru, lasă toate-ale mele cum le știu io ! Lasă că știu io ce fac ! Și pîinea, dacă tot rămîne la masă, de ce s-o arunc ? De ce s-o ia ei ? De ce să le-o dau tot lor înapoi, spune și tu ! De ce să se piardă ? Ce gîndaci, care gîndaci ? nu e gîndaci deloc... nu-i nici picior de lighioană spurcată... Păi cum să fie dacă io dau cu gaz prin toate colțurile pă unde știu că se face, dau cu gaz și-acasă, dau și-aici și lighioanele spurcate una nu îndrăznește...".

Romanul are două planuri. Începe și sfîrșește într-un plan prezent, în care *madam* Delcă își face turneul ei de vizite, luînd-o de dimineață, pe la cumnată-sa, unde spală la iuteală niște vase, îl bodogănește nițel pe Gelu, nepotul („nu te mai zgîrma atît, uite cum ai ajuns s-arăți..."), și apoi la Ivona Scarlat, nevastă de avocat, vlăstar al marii burghezii de pe vremuri, unde o prinde seara și vestea că i s-a prăpădit subit bărbatul. La Ivona, bînd cafea și vorbind de una și de alta, privește o fotografie veche de familie, pe care gazda i-o deslușește : intrăm într-un alt plan al romanului, în care învie o lume trecută, în pragul și în primele zile ale războiului din 1916. O parte din personaje, Vica le-a cunoscut ea însăși mai tîrziu (pe Muti, mama Ivonei, pe Margot, sora celei dintîi), de altele a auzit ascultînd gura lumii (Profesorul, tatăl bun al Ivonei, colonelul Ioaniu, tatăl vitreg, Titi Ialomițeanu, Geblescu etc.). În centrul acestui plan secund se află tot o zi, de pe la sfîrșitul verii lui 1916, cînd, în casa Profesorului, se petrece ceva, un mic fapt rămas obscur, care tulbură definitiv relațiile, anunțînd parcă treptata destrămare a familiei, peste care vor trece, lăsînd urme adînci, două războaie și nenumărate nenorociri. Ne aflăm într-o lume diferită de a Vicăi Delcă, opusă în două feluri acesteia : social și istoric. Profesorul Mironescu, Papa, e un savant filolog din generația lui Ovid Densusianu, cu studii de romanistică în Germania de la sfîrșitul secolului XIX, dintr-o familie înstărită, om remarcabil, onest și îngăduitor, căsătorit cu mult mai tînăra Sophie, femeie voluntară, energică și nesatisfăcută de matrimoniul ei, care are (s-ar părea) un *béguin*, o înclinație trecătoare pentru Titi Ialomițeanu, funcționar într-un minister, tînăr stîngaci încă, dar abil, ce va face apoi o carieră asupra căreia părerile sînt împărțite. Alt personaj e sora Sophiei, Margot, elevă la Școala Centrală, temperamentală și curajoasă, respingînd cererea în căsătorie pe care i-o face același Ialomițeanu, și măritată cu un fel de aventurier galant, Geblescu, dar revenită la iubirea ei din adolescență, prin anii 50, cînd îl ascunde pe fostul funcționar ministerial în casa ei de la Otopeni și cînd complicitatea cu acest element „dușmănos" îi atrage cîțiva ani de închisoare și o moarte urîtă. Dacă liniile mari ale vieții acestor oameni ne conduc pînă în prezent, momentul lor — care-i exprimă deplin în roman — se fixează în acea zi din august 1916 în care se petrec scene de neuitat. E vorba de o lume și de o epocă ce ne sînt bine cunoscute, nu doar din literatura mai veche, dar și din unele romane contemporane. *Madam* Delcă își amintește de zeppeline și de bombardamentele germane într-un București negustoresc care a mai fost înfățișat, în pagini extraordinare, în *Istoriile* lui Mircea Ciobanu. Mediul burgheziei mari și mijlocii din aceiași ani apare în *Așteptîndu-i pe învingători*, romanul lui Eugen Uricaru cu care *Dimineață pierdută* are și alte asemănări, de atmosferă și de stil. Familia Ivonei trăiește începutul războiului cu surpriză și oroare. Papa e un umanist patriot, dar apolitic, bolnav pe deasupra, Sophie și Margot, mult prea tinere și prea învățate cu o viață mondenă, lipsită de greutăți, dar toți își descoperă resurse nebănuite de rezistență. Mica dramă personală rezonează imens în neliniștea colectivă a unei națiuni care îi mobilizează deodată toate forțele fizice și morale.

Gabriela Adamesteanu stăpînește la fel de bine ambele registre : și pe acela individual, aparent minor, psihologic, monden și burghez, și pe acela colectiv, politic, în care războiul și refugiul sînt privite ca mari catastrofe naționale. Împletirea lor e absolut remarcabilă, firească. Scene de neuitat găsim în amîndouă : întîlnirea din grădina cu trandafiri dintre Sophie și Ialomițeanu ; așteptarea de către Papa a unei audiențe într-o anticameră ministerială ; bombardarea unui depozit de lemne, cu mulți morți și răniți ; agitația lui Margot, geloasă pe sora ei și neconștientă deplin de propriile simțiri ș.a.m.d.

PROCEDEUL trecerii din prezent în trecut — spre a vorbi de două lumi deosebite istoric și social — l-a folosit, cum se știe, și G. Călinescu în *Scrinul negru*. Acolo, Ioanide comenta împreună cu Madame Valsamaky-Farfară scrisorile Catiei Zănoagă. În *Dimineață pierdută*, pretextul îl oferă o fotografie de familie, făcută cu o ocazie care îi stringea pe toți membrii ei. Construcția romanului Gabrielei Adamesteanu e însă mult prea complicată. Foarte modernă, ea se bazează pe un principiu de relativizare a perspectivelor. Aceasta se realizează în mai multe feluri. Întîi, prin colportaj, *Dimineață pierdută* este un roman al femeilor și deopotrivă unul „feminin", în măsura în care bîrfa, trăncăneala constituie un mijloc de evocare și de judecare a oamenilor și a vieții lor. Modelul celebru la noi este Hortensia Papadat-Bengescu din ciclul Hallppa. *Madam* Delcă și Ivona stau, așadar, de vorbă, fiecare avînd experiența, cunoștințele și limbajul ei propriu. Intervine, la un moment dat, o prietenă a Ivonei, Ortansa Cristide, care aduce un punct de vedere întrucîtva diferit asupra unor personaje (Titi Ialomițeanu, Margot, Niki Scarlat). La această vorbărie de femei, să adaugăm faptul că, de obicei, protagonistele una gîndesc și alta spun. *Madam* Delcă trece de la simpatie și căldură pentru Ivona, pentru Muti, la disprețul cel mai net, după cum vanitatea ei de mahalagioaică e flatată sau ofensată. Ivona are nevoie de ea ca să se descurce, privind-o ca pe o vizitatoare doritoare s-o asculte, dar, din cînd în cînd, înțelege toată mediocritatea calculată a ridicolei Vica, o bănuiește de socoteli meschine, o urăște pentru limbuția ei vulgară și nu-i mai suportă mirosul de gaz pe care i-l degajă hainele sărăcăcioase. Cele două lumi, înfrățite o clipă de plăcerea femeiască a bîrfei, se despart din nou și se privesc cu mefiență.

Aceste mișcări psihologice sînt sugerate prin alternarea dialogului cu monologul interior. Gabriela Adamesteanu posedă arta exactă și subtilă a acestui procedeu. Primele și ultimele capitole sînt construite ca niște nesfîrșite monologuri interioare, pline de autenticitatea simțămintelor și a expresiei. Îndeosebi monologurile Vicăi sînt extraordinare, atît cele interioare, cît și cele, dacă le pot numi așa, exterioare, ca acela final, din care am transcris cîteva fraze. Grija autoarei pentru adevăr păstrează o perspectivă precisă și în romanul de familie plasat în trecut. Pe rînd, Sophie, Ialomițeanu, Papa, Margot văd și descriu evenimentele. Scena din grădină e relatată din aceste patru perspective, într-un admirabil carusel al impresiilor, fără să-și livreze conținutul cel mai profund și inexprimabil, dar indicînd cu subtilitate încărcături psihologice diferite. Profesorul Mironescu ține jurnal : iată alt mijloc de relativizare. Densitatea de fapte, de senzații, de aprecieri subiective e, în aceste condiții, absolut remarcabilă. Romanul e caleidoscopic, permițînd nu doar alternarea planurilor mari cu primplanurile, dar și pe a seriosului cu derizoriul, pe a pateticului cu ironia. Lumea se descompune și se recompune din aceste cioburi, rotite cînd mai repede, cînd mai lent, după necesități. Autenticitatea nu e periclitată decît în cîteva împrejurări, în care dorința autoarei de a relativiza perspectiva nesocotește regulile procedeului folosit.

Dacă monologul interior nu trebuie să fie adresat iar jurnalul intim își conține adresa, există în *Dimineață pierdută* și pagini de monolog interior la persoana întîi (de obicei el este în stil indirect, liber, la persoana a treia) unde lipsa „adresei" derutează. În principiu, un personaj poate vorbi astfel cu sine însuși, transcriindu-și reacțiile interioare, dar nu și (în chip direct) gesturile, comportamentul adică, sau acțiunile. Un personaj nu poate spune despre sine : acum fac cutare lucru. Monologul e un *comentariu* subiectiv al faptelor, nu o relatare obiectivă a lor, din afară. Relatarea presupune o distanță în timp între momentul întîmplării și cel al reproducerii, e o formă a povestirii, care are alte convenții. Monologul e instantaneu, fragmentar, aparent dezordonat, *trăit*. Gabriela Adamesteanu îl întrebuințează, de exemplu, foarte eficient ca să sugereze un semi-vis al Ivonei, un coșmar de trezie, în care se amestecă fulgerător realitatea imediată cu închipuirile cele mai haotice. În fond, autoarea știe bine ce fel de roman a vrut să scrie. Pune în gura Ivonei această caracterizare a unei povestiri citite cîndva : „Acțiune, de fapt, nu prea era. Erau numai stările sufletești ale unui personaj". Romanul ei mărește imens respectiva povestire : el se compune din stări sufletești, prin intermediul cărora iese la iveală o întreagă lume. Modernitatea constă în multiplicarea, ea în zeci de oglinzi ce se răsfring reciproc, a comentariului interior, datorat protagoniștilor. La Hortensia Papadat-Bengescu, unde modalitatea apărea prima oară, aceste reacții subiective continuau să fie controlate de comentariul auctorial. Gabriela Adamesteanu a renunțat la această instanță supraordonată și lumea romanului ei — adunată, ca într-un focar, în două zile esențiale — pare de aceea surprinsă „pe viu", necontrafăcută, palpitînd de viață crudă, imediată, chiar dacă instrumentele literare nu sînt ascunse, ci ținute la vedere. O dovadă în plus că proza modernă își exhibă procedeele (de care, trebuie spus, se face totuși oarecare abuz în această *Dimineață pierdută*) nu din dorința de a steriliza realul, ci din aceea de a ne oferi cît mai multe garanții de autenticitate.

Nicolae Manolescu

Gabriela Adamesteanu, *Dimineață pierdută*, Editura Cartea Românească, 1983.

Constantin Negreanu:
„Structura proverbelor românești"
(Editura Științifică și Enciclopedică)

■ CERCETĂTORUL Constantin Negreanu a elaborat, într-o monografie sintetic concepută, o metodologie unitară de abordare a materialului paremiologic, reluînd și relansînd de pe poziții noi ale cercetării problematica structurii proverbelor românești.

Autorul își propune și realizează, pe parcursul a trei secțiuni majore (precedate de cîteva **Considerații preliminare**), descrierea structurii paremiologice, analizată la nivelul celor trei elemente ale enunțului lingvistic : semnificația conceptuală, unitățile de conținut și expresia formală. Lucrarea se înfățișează, așadar, ca o **analiză descriptivă** a structurii mesajelor paremiologice. Ca atare, sînt îndepărtate **de plano** (neintrînd în scopul imediat al cercetării) orice referință la originea și procesul constituirii proverbelor ca specie distinctă, unitară în interiorul literaturii oral-populare, precum și diferite alte raportări de ordin istoric (de pildă, cronologizarea proverbelor, analiza istorică a raporturilor lingvistice din domeniul paremiologiei etc.). Această limitare a obiectului cercetării ni se pare a reprezenta singura obiecție de fond ce poate fi adusă autorului, care și-a propus o sistematică investigație descriptivă, nu și una cauzal-istorică a materialului. După opinia noastră, încercarea de a surprinde caracterul procesual al evoluției istorice în cadrul paremiologiei sau, cu alte cuvinte, de a descoperi raporturi de anterioritate și posterioritate în ansamblul corpus-ului paremiologic poate servi în cel mai înalt grad înțelegerii mecanismului de funcționare a proverbelor, explicării facies-ului unor structuri specifice. În acest sens, prezența simetriei, a rimei și a ritmului (vezi pp. 180—187 și urm.), precum și a comutativității elementelor — unități în interiorul structurii proverbelor (a se compara cele două proverbe despre copii de la pp. 169 și 210) pot furniza indicii prețioase în vederea reconstituirii procesului de formare a tezaurului lexico-sintagmatic al proverbelor. Pe de altă parte, pornind de la analiza frecvenței și a rangului unităților lexicale în ansamblul paremiilor cercetate (cf. pp. 93—96), analiză care relevă poziția importantă și stabilă a lexemelor de substrat în proverbe (cazul lexemelor : **rață, mînz,-ă, țap, cloară, barză, pupăză, strugure, scaiete, copac, codru, brad**), respectiv identificarea resturilor lingvistice ale substratului românei cu plămada cea mai veche a limbii, în structura căreia apar integrate firesc, armonic, originar.

Pe parcursul expunerii, demonstrația se înlănțuiește riguros, evitînd — uneori cu prea multă prudență — abaterea de la obiectul direct al cercetării prin vreun excursus suplimentar. Anumite erori minore, strecurate regretabil în text și note (cum este cazul, spre exemplu, al afirmației de la p. 16 : proverbele nu apar pentru prima dată în Europa „într-o poemă a lui Hesiod", ci în opera homerică, în primul rînd în **Iliada**), alături de o serie de aspecte mai mult sau mai puțin discutabile în ansamblul demonstrației, nu pot avea repercusiuni importante asupra solidității construcției acestei cărți. Pentru specialist, monografia apare drept un cîmp de intersecții ipotetice pe un traiect dinainte stabilit. Pentru publicul larg, ea oferă o perspectivă nouă de abordare a semnificațiilor unei tradiții orale prin excelență și milenare.

Liviu Franga

VICTORIA ALEXIU : **Natură statică cu două vase** (Galeria „Căminul artei")

Deschiderea Salonului de carte „Albatros"

● În organizarea Bibliotecii județene Ialomița și a Centrului de librării, a avut loc la Slobozia, în prezența elevilor și cadrelor didactice din cuprinsul municipiului, deschiderea Salonului de carte „Albatros".

Prezentarea celor mai recente titluri realizate a fost făcută de scriitorul **Mircea Sântimbreanu**, directorul editurii.

Critica

„Amprenta Sorescu"

DUPĂ Nichita Stănescu, Marin Sorescu este al doilea poet tînăr, încă tînăr, tras într-o monografie. Despre cel dintîi a scris un studiu tematist, cu cîțiva ani în urmă, Ion Pop, un critic experimentat, cu solide lecturi din critica nouă. Despre cel de al doilea a încercat, recent, un **instantaneu critic** poeta și eseista Mihaela Andreescu*). Este cartea unui spirit tînăr, ambițios și haotic, cu intuiții fine și formulări incongruente în unele cazuri. Ea merită să fie citită cu atenție pentru că, propunînd o imagine despre Marin Sorescu, ne silește să gîndim și să regîndim cîteva din ideile care circulă în critica literară despre un mare poet. N-am înțeles de ce tinerii noștri procurori literari, atît de concesivi în alte situații, s-au năpustit atît de amarnic asupra acestei eseiste aflate la primul ei efort analitic (a publicat mai înainte un volum de poeme). Misterele vieții literare !

Mihaela Andreescu propune o lectură a operei lui Sorescu din „perspectiva maturității", ceea ce vrea să spună din perspectiva unui „cogito" unitar și recognoscibil. Citarea lui Georges Poulet poate fi indiciu că autoarea a luat ca model **critica de identificare.** În locul noțiunii citate, folosește însă termenul, impropriu pentru poezie, de **personaj mentor** și **anchetator.** Prin personaj ea înțelege **eul profund,** creatorul care își gîndește opera și apare sub diverse ipostaze în toate compartimentele operei. Așadar : „încercînd să urmărească destinul personajului ca ipostază unitară a conștiinței care evoluează în universul scriitorului, am căutat dincolo de schimbătoarele aparente, consecventa, continuitatea, identitatea de profunzime : pecetea eului, pe cel ce se schimbă."

„Am aplicat acest procedeu al conștiinței unice care străbate un univers format din epoci diferite, populate cu alți oameni, cu alte întîmplări, pentru a reliefa, cum intenționa și autoarea engleză, menținerea identității profunde a personajului și a universului în condiții dublu schimbate : ale datelor personajului, ale datelor universului. O călătorie care are destinația unei recuperări, nu a unei evaziuni din celulele eului. Eul căutat de Wirginia Woolf era cel al conștiinței martor, revelată în ipostazierile diferite ale personajului. În acest studiu este vorba de găsirea ființei autorului atît de reticent, sub protecția deselor, proteicelor schimbări".

Care este, în cazul lui Sorescu, „ființa autorului" ? Eseista o caută întîi în însemnările din **Teoria sferelor de influență,** apoi în romanul parodic **Trei dinți din față** (în arabescurile „imaginației" notează ea), trece la teatru și rămîne multă vreme aici, analizează mai departe cărțile pentru copii („o fugă din **literatură**") și ajunge, în fine, la poezia lui Sorescu, dar nu pe calea cea mai dreaptă. Alege, ca prim punct de contact, erosul din **Descîntoteca** și **Sărbători itinerante.** De-abia în capitolul al doilea („Omul ca spectacol") poezia propriu-zisă, mai puțin cea din volumul de debut, este interpretată din direcția miturilor interioare. **Singur printre poeți** și **La lilieci** sînt puse laolaltă și examinate în ultima parte a eseului **(Tradiția tradiției și tradiția contestării)** care este, dealtfel, și cea mai bine scrisă. Timorată, fragmentară și prolixă în primele capitole, autoarea nimerește spre sfîrșitul eseului un stil mai direct și mai exact de a analiza o poezie cu o metafizică ascunsă. N-am fi, totuși, drepți cu Mihaela Andreescu dacă am trece peste intuițiile ei bune și formulările norocoase. Ideea că în **Iona** există imaginea unui „labirint circular" merită să fie reținută. Sau precizarea că Iona se revoltă împotriva monstrului (a condiției lui de existență) și, în același timp, se revoltă ca personaj „împotriva convenției dramatice" deschide lectura piesei. În teatrul istoric, eseista descoperă o „dilatație temporală", o senzație de lene a timpului, întărită și de faptul că spațiul predilect al lui Sorescu nu este istoria în stare de ebuliție, ci „parantezele istoriei". Aici este locul unde omul contemplației devine pe nesimțite, observă Mihaela Andreescu, un om al faptei, inevitabil într-o dramă... Proza și dramaturgia lui Sorescu sînt, în acest chip, puse din nou sub semnul interogației. Mihaela Andreescu nu tulbură prea mult interpretările deja existente, dar le nuanțează și, din loc în loc, atrage atenția asupra unui simbol nou într-un text care trăiește estetic dintr-o sistematică ambiguizare a simbolurilor.

În privința poeziei lui Sorescu, autoarea atrage atenția într-un loc că este, în aparență, „fericită și **fără dramă**", dar că sub învelișurile ei vesele se află o dramă a creației și o metafizică a spiritului. Mă așteptam ca analiza critică să tindă spre acest strat al operei, aproape deloc cercetat de critica literară. Din nefericire, interpreta de acum nu împinge studiul spre această temă. Încearcă o singură dată să treacă de suprafețele limbajului (în cazul poemelor din trilogia **La Lilieci**) și are o primă revelație : poezia ludică atinge marile mituri și se organizează, în subtext, ca expresia „memoriei colective înscrise în codul genetic". Observația este exactă, dar analiza critică nu aduce justificările necesare. Acea **resurecție mitică a verbului** sorescian, pe care o remarcă Mihaela Andreescu, rămîne, în fond, nedovedită. Am scris și altă dată că 1-am nedreptățit, și eu și alții, pe Marin Sorescu insistînd asupra vervei lui ironice și ignorînd filosofia din interiorul ei. Cînd îi recitim, acum, opera (una dintre cele mai importante apărute după al doilea război mondial), vedem că **witz**-ul sorescian este forma de manifestare (și protecție) a unui spirit anxios. El primește în felul lui miturile și are o relație tăgăduitoare cu lucrurile (a tăgădui nu este un mod de a evita cunoașterea, ci de a prelungi cunoașterea). Risul, spiritul parodic „divagaționist" abia ascund un obsedant sentiment al vulnerabilității ființei.

Eugen Simion

*) Mihaela Andreescu, **Marin Sorescu.** Instantaneu critic, Editura Albatros

„Horia Lovinescu interpretat de..."

(Editura Eminescu)

■ CITAT deja în lucrări de referință, ele însele imposibil de a nu fi citate, încă înainte de a fi debutat în volum, menționat frecvent în seria tinerilor critici care „promit", Radu G. Țeposu probează, chiar în limitele unui volum de genul celui pe care-l poate găzdui **Biblioteca critică** a Editurii Eminescu, că aprecierile făcute asupra foiletonisticii sale de pînă acum nu provin nici pe departe dintr-un exces de generozitate. Adunarea la un loc a unor comentarii nu este atît de „inocentă" pe cît ar părea. Acest demers nu dezangajează nicidecum personalitatea criticului. Funcționează, pe tot cuprinsul antologiei lui Radu G. Țeposu, nu doar în cele douăzeci și cinci de pagini ale prefeței, un riguros principiu **axiologic** și **tipologic** al selecției celor mai **valoroase** și **reprezentative** comentarii consacrate teatrului lui Horia Lovinescu adică o decisă **critică a criticii.** Lipsit, din motive obiective, cum spuneam, de posibilitatea de a se pronunța **i-mediat** asupra operei lovinesciene într-un spațiu mai generos, Radu G. Țeposu o face **mediat,** prin opțiunea antologării unui text sau altul. Discursul său este, în consecință, implicit, după cum, tot implicit, personalitatea criticului se reflectă chiar într-un text critic ce nu-i aparține. Comentînd modul de receptare a regretatului dramaturg, Radu G. Țeposu se vede totuși obligat să discute și opera acestuia după cum alegînd **anumite** texte critice, optează pentru o anume radiografiere a exegeticii lovinesciene, radiografiere care exprimă, cred, mai întîi viziunea criticului asupra operei și de-abia apoi o imagine de ansamblu a reacțiilor față de aceasta, o anume „stare a criticii". Chiar respectarea „diversității opiniilor, chiar cînd acestea au fost sublime ficțiuni în falsitatea lor" (p. 26) este tot o atitudine față de textul critic, acesta fiind lăsat, **prin simpla contextualizare,** să-și denudeze inadecvarea la obiect. Evident, excluderea fără concesii a multor comentarii exaltate, caracteristice primei perioade a receptării teatrului lui Horia Lovinescu, este un fapt firesc, ce ține de salubritatea întregii **Antologii.**

Fără a fi neapărat inedită, viziunea lui Radu G. Țeposu asupra dramaturgiei lui Horia Lovinescu este una a coerenței și argumentării lucide. După o situare corectă a dramaturgului în context național și universal (plecînd de la confesiunile acestuia), tînărul critic aderă, nu fără unele obiecții, la perspectiva justă a lui N. Manolescu, cel care a discreditat pentru prima dată ierarhia inițial impusă operei lovinesciene semnalînd viciile de construcție ale unei piese ca **Surorile Boga,** în opoziție cu virtuțile unicia ca **Febre.** Radu G. Țeposu operează, apoi, cîteva distincții absolut necesare : text și spectacol, critică și conjunctură, cronică dramatică (în care au excelat Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Valentin Silvestru, I. Pascadi, N. Carandino, Radu Popescu, I. Cocora, Al. Călinescu ș.a.) și interpretare de text (remarcabile sînt interpretările propuse de Ion Vartic, Mircea Iorgulescu, N. Manolescu, Valeriu Râpeanu, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Dimisianu, C. Ciopraga). Binevenită, delimitarea făcută între valoarea intrinsecă a textului dramatic și valorizarea textului grație unor calități regizorale apte de a acorda noi semnificații (revitalizante, se înțelege) chiar și unei piese intens solicitate cum este **Citadela sfărîmată** constituie nucleul demonstrației lui Radu G. Țeposu. Faptul de a fi sesizat și afirmat inechivoc aparentul paradox al succesului înregistrat de piesele cele mai jucate în ciuda unor precarități astăzi cît se poate de limpezi, pe de o parte, și impopularitatea unor texte valoroase, față de care regizorii și o anume parte a criticii s-au plasat un timp într-un îngust orizont de așteptare, pe de alta, mi se pare o calitate. Și aceasta cu atît mai mult cu cît recitirea unor piese mai puțin cunoscute se impune deja, în spiritul evoluției înseși a textului lovinescian : de la tezismul patetic, generator de personaje excesiv tipologizate **(Lumina de la Ulmi)** dar frecvent obliterat de registrul ironic, la un tezism propriu marii arte, congruent esteticului și emanînd în mod firesc din tiparele acestuia. Radu G. Țeposu are meritul de a fi intuit formula teatrului lui Horia Lovinescu (un „eseism dramatic" ce-și aliază în mod superior implicațiile tragice ale tehnicii absurdului), semnificațiile sale cele mai importante, și de a le fi pus inteligent, fie și indirect, în evidență.

Cristian Moraru

Viorel Sâmpetrean:
„Amiaza lui Empedocle"

(Editura Cartea Românească)

■ UN poet substanțial, autor al unei lirici deloc spectaculare formal, probabil tocmai din pricina adoptării cu deplină siguranță a tonalității nimerite, este Viorel Sâmpetrean, aflat acum la a doua plachetă. Talentul său era înveterat încă de la volumul de debut, **Vară de amiază (1978),** numai că pe alocuri notele convenționale, evidente în feluri prea apăsate, chiar dacă nu atît de frecvent, ne scrîșneau la lectură sensibilitatea fără a împieta asupra impresiei de profunzime încrîncenată și puritate în care se infiltrau nuanțe oraculare ale enunțului. În esență, caracterizarea rămîne valabilă și pentru **Amiaza lui Empedocle,** cu precizarea că dacă descoperirea drumului propriu era incontestabilă din plachetă anterioară, acum abaterile de la el sînt accidentale, rod mai curînd al unui excesiv respect pentru „poetica" proprie, cum voi arăta mai jos, nicidecum însă al unei asumări insuficiente a acesteia.

La baza ei, o atare „poetică" conține o modificare a celebrului principiu verlainean. Deci nu muzica înainte de toate, ci solemnitatea. Preocuparea pentru formularea gravă este fundamentală. Legea de bază a universului liric pe care începe să-l contureze cu seriozitate inspirată (cred că aceasta e cea mai potrivită formulă) poetul ar fi aceea a atitudinii de reculegere, nu străină de o tentă de înțepeneală trufașă, dinaintea devenirii elementelor. Proiecțiile sînt, cel mai adesea, tragice, esențial rămîne faptul că tragicul este proclamat cu o conștiință netulburată — și prin aceasta împăcată, senină la modul straniu — a datului iremediabil.

Se poate vorbi de o mîndrie îndurerată produsă de convingerea subiectului liric (deductibilă exclusiv analitic, ceea ce înlătură primejdia discursivității) că se află în posesia adevărului, că revelația sa este cea supremă. El nu mai poate fi clintit din credințele sale, căci e pătruns complet de gîndul că a prins stratul de bază, ultim, al unui element, a cincea esență însăși a unei deveniri.

Solemnitatea neclintită, rezultată din convingerea imposibilității erorilor în înțelegerea esențelor face ca exclamațiile să aibă o funcție pur ritualică : „Eu știu / Stăruitoare-i doar priveliștea / Dinăuntru, cea sălbatică / De unde, spre-a se-ntoarce-n sine / Răzbate cîntecul / Nevindecat și neatins în clătinare. / Ah, sunetu-i fără egal ! / Și lumina-i tîrzie !"

Existența laitmotivelor nu e, în spațiul acestei poezii, un procedeu mecanic, ci unul perfect subordonat viziunii, reclamat chiar de aceasta, pentru a fi întrupată sugestia de implacabil, de predestinat.

Poemul **Ardealul,** apărut fragmentar în prima carte și complet aici, ilustrează perfect evoluția scriitorului, prin scuturarea de impurități în ordinea artistică, prin realizarea intenției de rotunjire a viziunii, în sfîrșit, prin refuzul convenției, și încorporarea „temei" spațiului liric propriu.

Anume imagini, nu persistente altfel, ale universului dezumanizant, alienat, foarte la modă („Mașinăria dințată a veacului", „Releul morții, oțelit" etc.), puteau să lipsească. Mai grav, deocamdată, din fericire, mai mult la nivel potențial, e pericolul urmării mecanice a propriilor procedee, private de combustibil liric, a propriei „poetici", cum spuneam, la începutul acestui articol lipsite de poezie. Se pot cita în acest sens din **Simetria minunii** ori **Epitaf.**

Foarte talentatul poet trezește atenția în versurile dominate de un tragic compact, perceput din unghiul unei sensibilități sfîșiate și în același timp senine, datorită sentimentului propriei clarviziuni depline. „Ca un năvod de trestii, sfîșiată, căutătoare / Implori singurătate. / Și zborul a rămas pustiu / După ultimele plecări / Înspre insulele pururi născătoare. / Încotro / Ceea ce vezi / Este chiar piatra templului, viermuită".

Victor Atanasiu

Antoaneta Apostol:
„Ninsoarea ireversibilă"

(Editura Cartea Românească)

■ AFLATĂ la cel de-al patrulea volum de versuri, după **Scrisori dintr-un concert de iarbă, Fîntîni de aer, Ceasul de frunze,** Antoaneta Apostol își confirmă talentul și în cartea de curînd apărută — **Ninsoarea ireversibilă.**

Cultivînd versul clasic, autoarea posedă o bună știință a versificației, utilizînd cele mai variate formule. Este o poezie de atmosferă, scrisă într-o tonalitate caldă : „Fă să-mi cadă numai mie / Ceasul ăsta de tăcere / Cînd se umple toamna-n lacre / cu lumina ei de miere. // Fă să-mi ardă-n ape ora / Mai prelung decît un clopot / Cît prin nopțile cimpici / Mînjii rîului dau tropot //. Cît prin hainele livezii / Păsări blînde mai ajung / Cît prin frunze bate toaca / Aer dulce, aer lung..." **(Păsări blînde).** Uneori motivele folosite reprezintă reminiscențe din mari opere poetice (Eminescu, Bacovia, V. Voiculescu, chiar Nichita Stănescu), dar esențială e topirea motivelor în elemente de certă originalitate : „Moartea sau vîntul zarea o fură / Cine tăcerile mării le-ndură ? / Cine îndură plînsul imens / Cine mai vede în toate un sens ? //. Credem și credem în ce sau în cine ? / Nimeni din drumul speranței nu vine / Cade și cade noaptea-nspre zi / Cine-n imensa tăcere va ști ?" **(Trecere singură).** În alte poeme, toamna duioasă ingenunchiază, despre cavaleri unii spun c-au plecat, dovadă tristețea ca o notă finală... Ei, „cavalerii singuratici" „la pieptul nostru vin să cadă prea triști de-ntunecatul drum"... (pag. 20). Alteori „cuvintele se usucă asemeni frunzelor" (pag. 34) ori „miraculoșii evadați, din moarte privesc fără speranță" (pag. 35). Și încă : „Sună o uitare oaspete de ore negre" (pag. 40), iar autoarea pleacă pe străzi la braț „Cu primul meu faliment" (pag. 43,) încît nu e de mirare că „tristețile se fac acum un port în care au adormit matrozi de lemn", ori „această pasăre la piept îmi face cîntecul să doară" (paginile 52 și 53). Și, cu toate acestea, „tristețile" Antoanetei Apostol nu stînjenesc curgerea versului pentru că întotdeauna melancolia e cufundată în imagini vizuale și auditive. Acestea conferă cărții o căldură învăluitoare. Adunate, ele ar da o mică antologie de imagini : „Scrie-mi un rînd cu o stea / Cu o frunză, cu-o pană — tainice rune / Aerul va pluti : orice vorbă de-a ta / Prin inima toamnei în aur făcînd-o să sune" **(Ce vînturi ne trec,** pag. 50).

De altfel, deși intitulată **Ninsoarea ireversibilă,** cartea este o colecție de poeme dedicate toamnei. („Toamna e ca un oraș lunecător / În care s-au semnat tratate de ceață / Sau poate-i doar un fantomatic vapor / care ne lunecă-ncet peste viață..." **(Stare incertă,** pag. 67).

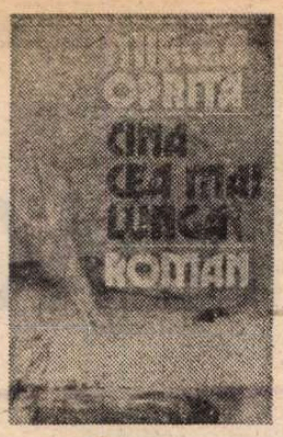
Fără îndoială, cu acest al patrulea volum, Antoaneta Apostol schițează un pas sigur înainte, în evoluția poeziei ei.

Al. Raicu

Cenaclul „Scrisul Românesc"

● În sala de festivități a Liceului de muzică din București a luat ființă un nou cenaclu literar, „Scrisul Românesc", care își propune îndeosebi promovarea poeziei patriotice.

Secretară a noului cenaclu a fost aleasă poeta **Constanța Bădicel.**



De la utopie la realitate

Proza

DE mult n-am mai citit cu atita plăcere, și atit de repede și de ușor, un roman contemporan de actualitate. *Cina cea mai lungă* de Mircea Opriță *) prilejuiește o asemenea fericită lectură din mai multe motive. Pentru că e scris foarte bine și pentru că poate fi citit ca un roman umoristic — ceea ce pînă la un punct chiar este, la un nivel, adesea, excelent. Pentru că narațiunea alege o soluție simplă, constituindu-se, liniar, prin însumarea unor mici întîmplări. Pentru că personajul principal (povestitorul) e simpatic și permite cititorului să se identifice în general cu el. Pentru că viziunea autorului este una de înțeleaptă înțelegere, de toleranță și încredere, sceptică și optimistă totodată. Doamna Egyed, binecunoscută vînzătoare la un important chioșc central de distribuire a presei, e surprinsă de narator într-o atitudine caracteristică : „zîmbea împăcată cu lumea asta fără mari surprize", „privea scena (scenele ce se derulează în raza postului ei de observație, n.n.) cu celebrul ei zîmbet de un scepticism amuzat". Zîmbetul doamnei Egyed funcționează (arde) ca un reflector în permanență aprins al romanului. Lumina lui aurie, liniștitoare dar și înșelătoare scaldă lumea pe care narațiunea ne-o propune, tocindu-i reliefurile prea ascuțite, învăluindu-i asperitățile. „Mergem mai departe", spune într-un loc eroul și cuvintele sale sună ca o deviză.

O lume — aceea a romanului lui Mircea Opriță — la prima vedere (vedere influențată de acel zîmbet-reflector) parcă într-adevăr „fără mari surprize". Sugestiv în acest sens este ceea ce face de-a lungul narațiunii eroul, un intelectual încă tînăr, spre 40 de ani, căsătorit și cu copii, redactor responsabil cu pagina științifică la o revistă, un fel de filosof al realităților înconjurătoare în descendența — și ca limbaj : stil frondeur, citarea ironică a clișeelor etc., în forme mai atenuate totuși — a *absenților* lui Augustin Buzura dar fără excentricitățile, „nebuniile" acestora. Despre personajul principal al romanului lui Mircea Opriță se poate spune la fel de bine că nu face „nimic" sau că face ceea ce facem noi toți în zilele obișnuite ale existenței noastre. Astfel, el vorbește la telefon (de obicei cu prietenul său Gusti Dejeu), răsfoiește reviste străine împrumutate pe termene scurte, meditează (în poziție orizontală, singura convenabilă reflecției, în cazul său), schimbă cîte un cuvînt cu soția ; ceea mai mare parte a timpului și-o petrece însă în afara casei, în spațiul mai vast dar nu mai puțin familiar al orașului : întîlnindu-se cu vecini de bloc sau de stradă, cu cunoștințe sau cu amici, intrînd în librării sau în cafenele și restaurante, stînd la coadă, pentru ziare sau alimente, trecînd pe la redacție și pe la dentist, înhămîndu-se la treburi gospodărești de „mare" răspundere (transportarea unei mașini de spălat rufe în tovărășia cumnatului său, la niște rude) sau, dimpotrivă, plimbîndu-se cu bicicleta în afara orașului împreună cu fetița lui, discutînd și gîndind : despre intelectuali, despre bine și rău, despre învingători și învinși : „Să mai spună cineva că lumea nu se împarte în învingători și învinși ! Îndrei arăta și el ca un învingător cînd l-am întîlnit cărîndu-și spre casă sticlele de Murfatlar. Mergea încet, agale, e adevărat. Poate că și obosise urcînd dealul, arăta ca un învingător obosit. Dar abia aici, înăuntru, se puteau întui cît de cît adevăratele dimensiuni ale încleștării sale cu viața, ca și — după urmele materiale acumulate — statutul său de Mare Învingător. Nu degeaba îi trebuiau la ușă două zăvoare și un lanț de cîinii ciobănești. Cine învinge prea mult se teme de alți posibili învingători ca de naiba !". Trăind mai mult în urbe decît în casă, eroul nu este, se înțelege, un solitar. Ba unul, ba altul îi iese mereu în cale acestui om care nu face, s-ar putea spune, un pas singur, care se află întotdeauna în compania cuiva, mai mult sau mai puțin dorit : vecini, cunoscuți și necunoscuți, prieteni, rude, colegi, șefi... De aici numărul apreciabil de personaje care se agită în jurul eroului creînd un simpatic ansamblu de forfotă și rumoare. Personaje amestecate, pestrițe : pitorești sau „șterse", bizare sau obișnuite, sumbre sau luminoase. Dintre acestea citeva trebuie neapărat remarcate : cele care formează grupul vecinilor, de la sportiva mamă Elvira Muscan la ceferistul pensionar care își împodobește peretele locuinței, pe partea lui exterioară, cu ilustratele turistice nelipsite din compartimentele de tren, ciobanul de cartier, locuind ca tot omul într-un bloc și (dar) păzind oile altor posesori de apartamente, Adevărul Absolut, ciudatul ins persecutat de medici și de ortografie ce îl vizitează pe erou la redacție pretinzînd că a reușit să explice lumea „o dată pentru totdeauna", badea Pavăl, zarzavagiu și filosof, cumnatul Ion, pictorul amator Macarie (de profesie cofetar), colecționarul de obiecte și cărți Îndrei, mohorît și precaut, prevăzîndu-și ușa de la intrare cu mai multe rînduri de yale, senina doamnă Egyed, obtuzul mulțumit de sine Niculaie Persecă, doctorul Albin Bilciurescu, inginerul Victor Gozaru și madam Marilena, nevastă-sa, un fel de „morsă ursuză", redactorul-șef Romi Burian, excelenta Veturia, soția cu ifose și nu tocmai fidelă a amicului Gusti Dejeu. Ancheta de sociolog amator cu privire la alimentația oamenilor pe care o concepe și încearcă să o realizeze Dejeu, operator la un cinematograf, printre grijile cu care îl împovărează diversele încurcături matrimoniale și de altă natură, ține în roman locul subiectului inexistent reprezentînd un element de continuitate și de coeziune, un fir de legătură și de orientare din care autorul trage titlul și — într-un mod oarecum forțat — simbolurile ultime ale cărții sale. Cina (meniul de seară) a (al) eroului de care se interesează la începutul narațiunii, telefonic, prietenul său inaugurîndu-și ancheta (care ar urma să ofere date indiscutabile pentru concluzii riguroase, științifice) devine în final, cam pe nepregătite, *cina cea mai lungă*, de pe urmă, a morții : „cel ce cinează la urmă este întotdeauna în avantaj și nu iartă nimic, blestematul ! Înfulecă lacom totul, inclusiv resturile". Lumea solar luminată de un imens zîmbet înțelept și înveselită de hohotele de ris ale romanului umoristic se întunecă prin introducerea unei teme noi și oarecum neașteptate : a extincției, a thanatosului. Această poate prea bruscă modificare de ton subliniază însă, chiar dacă printr-o linie trasă cu tușul, exagerat îngroșată, ceea ce cititorului oricum nu i-ar fi scăpat : seriozitatea, gravitatea de fond a cărții lui Mircea Opriță. Care nu ne propune de data aceasta *o utopie* fie ea oricît de pretins realistă (limbajul utopist-umoristic și autoironic, cu trolleibuze urbane circumlunare și cu termenul de cosmonauți folosit pentru oameni, al autorului care s-a remarcat mai întîi în domeniul literaturii științifico-fantastice și care chiar de curînd a publicat o carte despre H.G. Wells ne-o demonstrează cu prisosință) ci o imagine adevărată, deci echilibrată, a lumii cotidiene în care fiecare respirăm cu toți porii vieții noastre concrete. O lume poate într-adevăr „fără mari surprize" și în care eroul regretă că are parte de atît de „puține lucruri ieșite din comun" dar în care se petrec totuși și „diverse lucruri ciudate" : „Într-un oraș ca al nostru, căruia vreo trei sute de mii de locatnici și navetiști îi circulă zilnic prin artere ca o mare de bacterii suportabile, se pot întîmpla diverse lucruri ciudate". Se petrec chiar și „mici violențe" sub ploaia de lumină aurie a privirii naratorului care înregistrîndu-le le estompează, transformîndu-le în „mici violențe cu care poți viețui relativ suportabil". Incidentul de la hanul „Colina" sau cel de pe șosea, din timpul plimbării cu bicicletele ne dovedesc că alături de trubadurii nocturni în orașul cu trei sute de mii de locuitori există și huligani, nocturni sau diurni. Raționalul și iraționalul, imperativul moral și presiunea instinctelor, firescul și absurdul își continuă, încleștate, vechea lor luptă și în discretul roman al lui Mircea Opriță. În care în lumina plină a unei zile de vară și în lumina plină a unei „vesele" viziuni încrezătoare abia observăm cum un tînăr de 18 ani se „îneacă" în griul din pîlnia selectorului în care intrase dintr-un juvenil spirit de bravadă. Fără inutilă cruzime, de amănunte expuse în vitrină, în toată goliciunea lor, sau de întunecată, hiperdramatică perspectivă, afișînd, dimpotrivă, o dispoziție cvasi-umoristică, Mircea Opriță izbutește să ne dea în recentul său roman sentimentul unei lumi complete, consistente și de aceea plauzibile.

Valeriu Cristea

*) Mircea Opriță, *Cina cea mai lungă*, Editura Dacia, 1983.

PROMOȚIA '70

Pedagogia iubirii

ÎNCEPÎNDU-ȘI biografia poetică sub influența lecturilor din Blaga, continuînd-o sub felinar arghezian și îngăduindu-și pe traseu deraieri facil-declamative, FLORIN COSTINESCU (n. 1938) e un poet elaborat, ispitit de figurile spontaneității, și un liric organizat ce a deprins prin exercițiu și grație unei remarcabile disponibilități, tehnica tratării fără sentiment a temelor sentimentale și a ascunderii emoției personale în rostirea impersonală ; ca și cum s-ar obiectiva, eul liric la notă de sine cu răceală și exactitate, opunînd implicării afective explicarea reflexivă a situațiilor lirice ; și dacă la început, în faza blagiană, poetul își intuia numai această contrarietate lăuntrică, fără a se preocupa de consecințele ei asupra discursului poetic, deși, tot intuitiv, pare să le întrevadă (mărturie poate sta un poem din **Adierea tărîmului**, 1972, cu viziunea sugestivă a unei simetrii ontologice : „din trup în trup cobor ca pe o scară / văzut de nimeni ruguri lîngă ruguri / pe cele mai de jos mi le-nconjoară // devremele-n azur năștea semințe / de păsări fără aripi, nenăscut / un trup al meu creștea printre ființe / primul meu trup rămas necunoscut // mi-e frigul frig tîrziul meu / văzut de nimeni lunec din tîrziu / mereu spre mai fierbinte pînă-la umeri // supune-te lumină de crepuscul / la flacăra din tîmple — templu sînt / rămas într-o coloană care cîntă / sub infinitul unui alt pămînt"), mai tîrziu, în faza arghezian, putința de a explica frumos și convingător fără să se implice în tensiunea motivelor lirice devine un fel de strategie poetică, mai bine zis o obișnuință profesională (precum într-un text din **Totdeauna, iubirea**, 1979, cu ecouri din **Cîntarea omului** și din **Psalmi** : „În gură, limba-i — stiu-l — nu îi stătea degeaba, / mult lăuda el bobul, mult suduia ei pleava / în grîul lui știind să îl strunească / în care ardea — foc sacru — chiar seva pămîntească // La vînt, în bătătură, cernea o zi întreagă / ce-i bun în bucurie, de rest să se aleagă, / obișnuit cu-alesul, el nu cerea-ndurare, / icoana-i cea mai sfîntă o desprindea din soare / / M-a prididit ca urma prin ani să-i fie adîncă / și-a mers și drum de glod și drum de val și stîncă..."). Și cum tema preferată a cărților lui (la cele deja citate se adaugă **Ramura de veșnicie**, 1974, **Numărătoare de astri**, 1977, **Marele semn al mirării**, 1980, **Ochii pămîntului**, 1964) este iubirea, de femeie și de țară, adică o temă prin excelență a implicării, prevalența explicativului și tendința de obiectivare a eului liric produc convenționalizarea cu fast protocolar a chiar sentimentului tematic ; imaginea cuplului „nealături", evocată undeva, conotează această condiție paradoxală a unei sensibilități poetice care înfrigurează expresia : „Prin anii-porți, prin marea poartă / numită vis, numită soartă / intrăm iubito nealături / în mari imperii de omături // Anume parcă să ne doară / a nins un nor peste o vară. / Imens a nins și în nestire. / erai mireasă, eram mire. // Zăpadă dintr-un cer trecut / căzu din veac neîntrerupt / peste grădinile visate / rămase pururi neumblate. // Din cîte-au fost atît rămase : / un fosnet straniu de mătase / un fosnet rece, nențeles / înlănțuindu-ne ades". Iubirea e mai mult o virtualitate care antrenează simțul didactic al poetului și mai puțin o realitate afectivă care să-i tulbure ființa ; un iz de pedagogie erotică, sobră și îngrijită, au mai toate textele iar imaginația lirică funcționează ca sursă de imagini ilustrative pentru o lecție teoretică despre idealitatea iubirii : „Urcă, femeie treptele verii, / anii învață semnul scăderii, / zodia surîsul, preapli-nul / îți mai bucură încă destinul. // Minus un fruct — seară de ce e ? / urcă treptele verii femeie, / încă te caută pe treapta cea nouă, / o ramură verde, o voce de rouă. // Minus o rază, fulgerînd — o scînteie, / urcă treptele verii femeie, / jumătate întoarsă spre ce ai lăsat / jumătate pierdută în ce ai visat. // Minus o zbatere, un cer, o maree, / urcă treptele verii femeie / urcă-le, urcă-le — spornic e ceasul / în care se pierd anul și pasul".

Atitudinea distantă, mereu supraveghetă, față de un eveniment lăuntric prin definiție tulburător cum este amorul denotă la Florin Costinescu prevalența activității cerebrale asupra celei sentimentale și înclinație reflexivă prin care ocazionalul sentimental e ridicat în sfera concepției generale ; particularitatea e că poetul nu împinge conceptele în avanscena discursului ci încearcă să le găsească acestora echivalențe într-un lexic frumos, sugerînd, în chiar calofilia lui, o poeticitate, totuși, lirică. 64 de „finaluri de sonete", de fapt texte formate dintr-un catren urmat de un distih — cele mai bune poezii din tot ce a scris pînă acum — pun voluptatea pedagogică a poetului și neobositul său interes pentru tema iubirii în serviciul unei intenții mai înalte, aceea de a instaura meditația ca mijloc de potențare a poeticului însuși ; o discretă undă voiculesciană străbate aceste texte al căror distih final e întotdeauna o sentență, exprimată cu eleganță și orgoliu oracular : „Rămîi nenduplecată în tot ce crezi și speri, / pădure fii cînd astfel ți-a poruncit menirea / nu te-nsoți vreodată la drum cu Nicăieri, / ce nu dezlegi cu vorba, pătrunzi adînc cu firea... // O, adevărul florii cu care te-nvecini / nu este în corolă, ci jos, în rădăcini" sau „Nu te îndeamnă nimeni de tu nu te îndemni / spre fructul ce al tău e, pe drept ți se cuvine, / n-ai cui să-i ceri, ci la-l ca pe un semn / că-ți mai aduci aminte, Maria, și de tine... // Nu te uita cu totul în cîte izvodești / poți exista în lucruri, dar în lumină — ești...", ori „Ca mierea este roua, mai dulce decît ea, / cu cît în limpezimea ce-o năruie dispare, / înlănțuită-n rouă privirea mea te vrea / purtînd — legați de gleznă — butuci de însetare, / / Ostatecă, Maria, vei înțelege, poate / că n-ai avut vreodată mai multă libertate..." ; și ca să nu existe nici o confuzie în legătură cu strategia finalurilor de sonete, poetul își fixează un reper livresc, ironizîndu-se ușor pe sine în ipostaza de sentimental : „Peceți la pîndă, ploaia lor mărunță, / și fluviul de-altădată doar strîmtori / lumina însăși este mai cărunță / și ziua a uitat că are zori... // Ne-o-ncape, nu ne-o-ncape arca / noi vom citi, Maria, din Petrarca...".

Cît despre deviațiile facil-declamative risipite prin cîteva cărți, nimic altceva de spus decît că fiind ceea ce sînt falsifică figura poetului.

Laurențiu Ulici

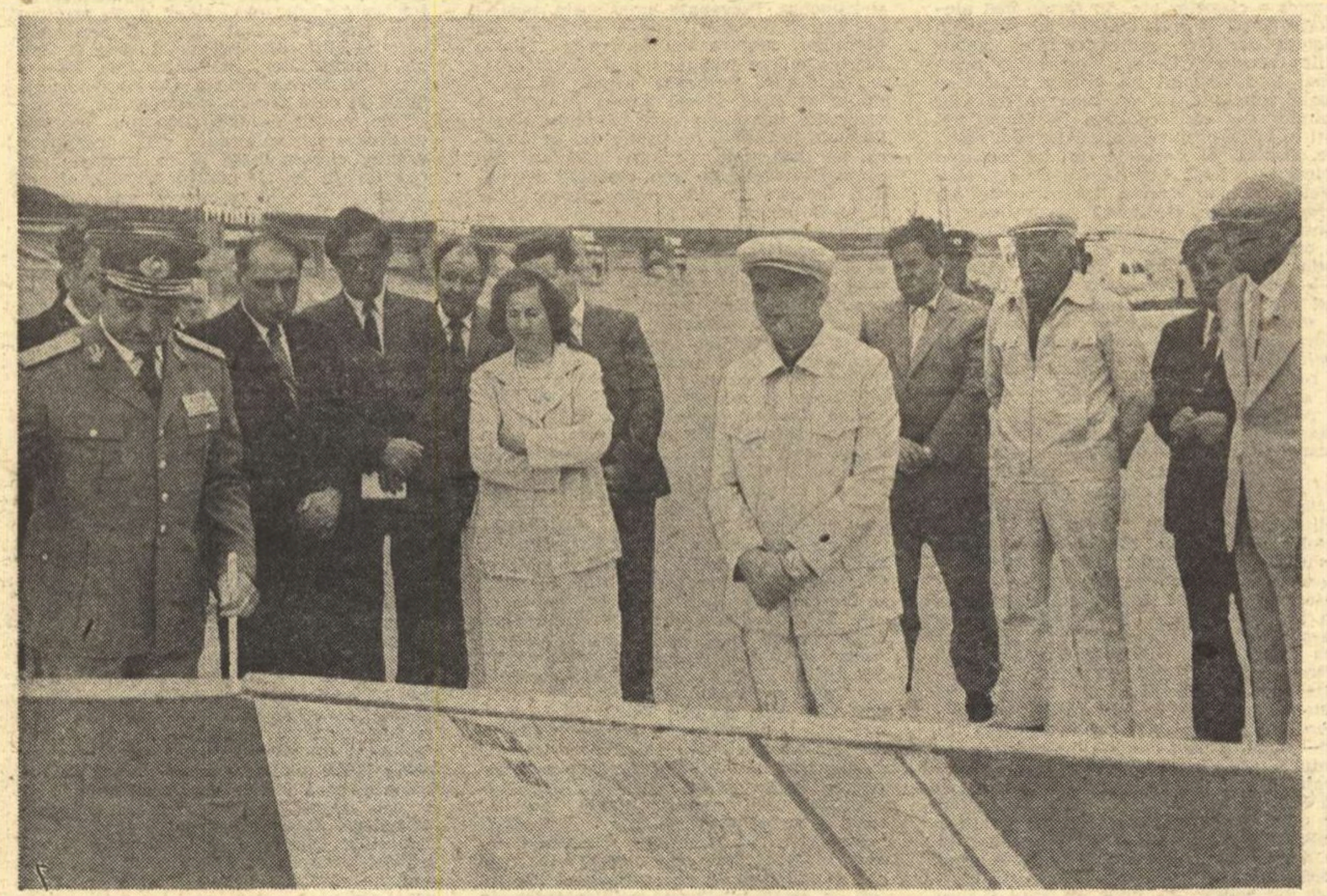
Întîlniri cu cititorii

● Cu prilejul manifestărilor Primăvara culturală bucureșteană, Casa de cultură „Petőfi Șandor" a organizat, marți 22 mai, în cadrul ciclului „Literatura română în universalitate" prezentat de **Horvath Andor**, o dezbatere publică cu tema **Revista SECOLUL 20, atelier de cultură universală**. Din partea redacției, au răspuns la întrebări : **Andrei Brezianu, Alexandru Baciu și Geo Șerban.**

Calendar

● 25.V.1898 — s-a născut **Const. Balmuș** (m. 1957).
● 25.V.1900 — s-a născut **Henri Jaquier** (m. 1960).
● 25.V.1911 — s-a născut **Iszak Balint László.**
● 25.V.1920 — s-a născut **Mara Giurgiuca.**
● 25.V.1921 — s-a născut **Sanda Diaconescu.**
● 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca.**
● 26.V.1912 — s-a născut **Dinu Roco.**
● 26.V.1916 — s-a născut **Vintilă Corbu.**
● 27.V.1899 — s-a născut **Petre Strihan.**
● 27.V.1917 — s-a născut **Liviu Onu.**
● 27.V.1928 — s-a născut **Tudor Topa.**
● 27.V.1933 — s-a născut **Constantin Georgescu.**
● 28.V.1906 — s-a născut **Ion Popescu Puțuri.**
● 28.V.1907 — s-a născut **Marin Iancu Nicolae.**
● 28.V.1913 — s-a născut **George Macovescu.**
● 28.V.1918 — s-a născut **Werner Bossert.**
● 28.V.1921 — s-a născut **Mirco Jivcovici.**
● 28.V.1922 — s-a născut **Zamfir Vasiliu.**
● 29.V.1899 — s-a născut **Anișoara Odeanu** (m. 1972).
● 29.V.1930 — s-a născut **Gh. D. Vasile.**
● 29.V.1933 — s-a născut **Stan Velea.**
● 29.V.1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907).
● 30.V.1883 — s-a născut **G. Ciprian** (m. 1968).
● 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba.**
● 30.V.1929 — s-a născut **Horia Tecuceanu.**
● 30.V.1935 — s-a născut **Ovidiu Zotta.**
● 30.V.1966 — a murit **Oscar Walter Cisek** (n. 6.XII.1897).
● 31.V.1883 — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m. 1972).
● 31.V.1938 — s-a născut **Adriana Iliescu.**
● 31.V.1938 — a murit **M. Blecher.**

CANALUL DUNĂRE–MAREA NEAGRĂ



Una din numeroasele vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu pe șantierul Canalului Dunăre – Marea Neagră

Final într-o sublimă epopee națională

Construirea Canalului Dunăre – Marea Neagră se inscrie in preocupările generale de folosire a potențialului de care dispune România atît în ceea ce privește resursele energetice, cît și în transportul fluvial. Desigur, realizarea acestui important canal va crea condiții foarte favorabile de transport pe mare și pe Dunăre, atît pentru nevoile economiei românești, cît și pentru scurtarea drumului de la Marea Neagră spre Europa. Ea va avea deci o importanță economică mare pentru România, ca și pentru o serie de țări din Europa.

NICOLAE CEAUȘESCU

ROMÂNIA are un curs de apă în plus. Hărțile tipărite pînă acum sînt depășite. Ele nu consemnează o realitate fără egal în istoria de două ori milenară a poporului nostru. Pentru că „apa" care îmbogățește peisajul țării nu-i rodul unui proces ori accident geologic, ci o apă... construită, durată pentru secole, care „retușează" geografia unui străvechi pămînt românesc. Este o magistrală albastră, geometrică, cu virtuți numeroase, dintre cele mai pozitive la scara întregii țări și chiar mai mult...

Ideea ca pe harta sistemului hidrografic al României să fie înscrisă și o apă „creată" de mîna omului a încolțit de multă vreme nu numai în mințile unor români vizionari, ci și în diferite cancelarii europene. Desigur, rațiunile care fundamentau un asemenea gînd temerar erau diferite. Mari imperii, ca cele Habsburgic, Otoman ori Britanic, luau în considerare, în secolul trecut, construirea unui canal navigabil prin podișul dobrogean sub impulsul intereselor lor expansioniste. Cu totul altul era țelul românilor. Ei aspirau la o cale de apă care să scurteze drumul dintre Dunăre și Marea Neagră, pentru a stimula traficul comercial dinspre și spre ei, o cale de apă care să se constituie într-o trainică punte a colaborării între popoare. Un asemenea nobil gînd al înaintașilor (Ion Ionescu de la Brad — 1850 ; Jean Stoenescu-Dunăre — 1927 și alții) avea să rămînă însă doar un ideal pînă în anii construcției orînduirii socialiste.

În iunie 1973, C.C. al P.C.R., într-o ședință plenară de importanță istorică, avea să adopte hotărîrea de a fi construit Canalul Dunăre — Marea Neagră, deoarece el „reprezintă o necesitate a dezvoltării activității economice a țării și reflectă, totodată, potențialul actual al industriei, capacitatea creatoare a națiunii. Comitetul Central — mai preciza istorica hotărîre — își exprimă convingerea că stă în puterea muncitorilor, tehnicienilor, specialiștilor și a întregului nostru popor să înfăptuiască acest măreț obiectiv al edificării socialismului și comunismului in România".

„Aorta Dobrogei", cum a fost numit canalul de către un scriitor, este fapt împlinit. La 14 aprilie a.c., pentru „magistrala albastră" dintre bătrînul Danubiu și Pontul Euxin a început „numărătoarea inversă". Vacarmul miilor de utilaje de construcții a încetat. De clipa inaugurării ne mai desparte puțină vreme. În preajma acestui înălțător moment de împlinire a uneia dintre cele mai cutezătoare construcții tehnice ale poporului nostru este locul să relevăm contribuția determinantă, hotărîtoare a secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. De numele său se leagă atît decizia politică, de excepțională pătrundere științifică, economică și socială, cît și alegerea soluțiilor constructive cele mai optime, îndrumarea permanentă a titanicului efort de punere a lor în operă.

Printr-o tulburătoare desfășurare de energii, la Canalul Dunăre—Marea Neagră s-a scris o sublimă epopee națională, care înmănunchează un lung șir de fapte eroice. O epopee a eroismului pașnic, pilduitor, ce a confirmat încă o dată că dăruirea totală pentru înflorirea țării rămîne pentru noi, românii, opțiunea fundamentală.

Din punct de vedere constructiv, canalul românesc nu este cu nimic mai prejos decît alte reputate asemenea lucrări, cum ar fi, să zicem, canalele Panama, Suez, Moscova—Volga, German de Nord ș.a. Deși este mai scurt, el a necesitat volume de lucrări mai mari. Pe baza celor peste 10 000 de proiecte separate și mai mult de 33 500 de detalii de execuție, s-au excavat 300 mil. mc. pămînt și rocă, s-au turnat 3,55 mil. mc betoane simple și armate, s-au montat peste 20 000 tone de echipamente hidromecanice, 10 000 tone de tabliere metalice și mai mult de 15 000 tone diferite alte confecții metalice și piese încorporate.

Sub „căpitănia" Institutului de proiectări pentru construcții auto, navale și aeriene (IPTANA), o mie de specialiști din 38 de atari instituții ale gîndirii inginerești naționale și-au conjugat energiile creatoare, au valorificat întreaga experiență de un veac și jumătate a școlii românești de construcții, ca și a altor școli științifice și tehnice, pentru a elabora la planșetă și în laboratoare fiecare metru din cei 64,2 km de canal, fiecare ecluză, fiecare pod, fiecare parapet, în fine, fiecare element care compune, aidoma unei antologii de capodopere, această mare și originală lucrare colectivă încrustată pentru veșnicie în istoria patriei. „Manuscrisul" acestei opere unice are pentru fiecare capitol — proiectarea traseului, stabilirea variantelor de geometrie optimă pentru maluri, soluțiile pentru elementele ce compun suprastructura (ecluze, porturi, poduri etc.) — zeci și zeci de variante, foarte multe reprezentind rezolvări tehnice românești originale. Asamblarea lor într-un complicat și grandios angrenaj cu funcționalități atît de diverse a impus, de aceea, verificări minuțioase, de la calcule efectuate pe computere și pînă la machete supuse la cele mai grele încercări simulate.

Dar această sinteză a tot ce are mai valoros gîndirea tehnică și științifică românească la ora actuală ar fi rămas o simplă demonstrație de competență, încopciată în sute de dosare, dacă industria, întreaga economie națională, n-ar fi fost în stare să-și demonstreze forța, capacitatea de a asigura transpunerea gîndului înaripat în operă durabilă, menită să înfrunte timpul. Pentru că la Canalul Dunăre—Marea Neagră, totul, absolut totul, de la concepție la execuție, este românesc. Nu s-a apelat la experiențe din afară, la licențe, la importuri de echipamente ori materiale, la asistență tehnică străină. Este o performanță care probează înaltul profesionalism al inginerilor și cercetătorilor români din zeci de compartimente, experiența și măiestria constructorilor și, mai presus de toate, potențialul științei și economiei românești, capacitatea lor de a realiza proiecte dintre cele mai complexe și grandioase.

Traseul Canalului Dunăre—Marea Neagră se desprinde din albia fluviului în zona vechiului port Cernavoda, apoi străpunge platoul dobrogean și debușează în noul port Constanța-Sud, aflat și el în construcție. În afară de canalul propriu-zis, ansamblul mai cuprinde două ecluze gemene, porturi de așteptare și de dirijare, o stație de pompare complexă, trei porturi comerciale. Realizarea lucrărilor de bază ale canalului a mai impus însă o serie de lucrări conexe : construirea a șase mari poduri rutiere și feroviare, rectificarea unor căi de comunicații și a unor rețele de înaltă tensiune sau alimentare cu apă, amenajări pentru irigații.

Adîncimea și lățimea apei în canal, la nivel normal de exploatare, asigură circulația în două sensuri de navigație a unor vase în convoi (6 baraje de pînă la 3 000 tone fiecare), precum și a unor nave fluvio-marine de pînă la 5 000 tdw. Caracteristicile acestei noi căi navigabile corespund celei mai mari clase internaționale de canale interioare, respectiv clasa a VI-a după normele C.E.E.—O.N.U.

Construirea Canalului, eșalonată pe o perioadă scurtă de timp, răspunde unei nevoi a economiei naționale. Vechea cale de navigație pe Dunăre spre Marea Neagră pe la Sulina este la ora actuală insuficientă. Pentru a fi astăzi cu adevărat rentabil, transportul maritim pe distanțe lungi se face cu nave de mare tonaj, de la 50 000 tdw în sus. Acest lucru presupune însă porturi corespunzătoare, de mare capacitate. Pe litoralul românesc, un asemenea port nu se poate realiza la Sulina din cauza marelui volum de aluviuni aduse de Dunăre în fiecare an. Or, economia românească are nevoie, în prezent și mai ales în perspectivă, de o mare capacitate de preluare și de expediere a produselor spre și dinspre interiorul țării. Marile porturi ale lumii sînt așezate la confluența unor importante căi de navigație fluvială cu oceanul sau cu marea. Funcția aceasta o are, în cazul României, principala sa poartă maritimă — Portul Constanța — care tinde să se înscrie printre cele mai mari porturi din lume. Apoi, în condițiile crizei energetice, preluarea pe apă a transporturilor dintr-un mare port este foarte avantajoasă, deoarece permite o substanțială reducere a consumului de combustibil pe tona transportată. Un alt avantaj al construirii canalului constă în scurtarea distanței dintre Cernavoda și Constanța cu cca 400 km, de unde rezultă importante economii de combustibil și timp pentru transport. În fine, construirea canalului are multiple efecte de antrenare pe întreaga lungime a lui : dezvoltarea și modernizarea unor localități, amplasarea unor importante obiective industriale, îmbunătățirea aprovizionării cu apă, extinderea irigațiilor, desecarea unor întinse suprafețe mlăștinoase, dezvoltarea turismului etc.

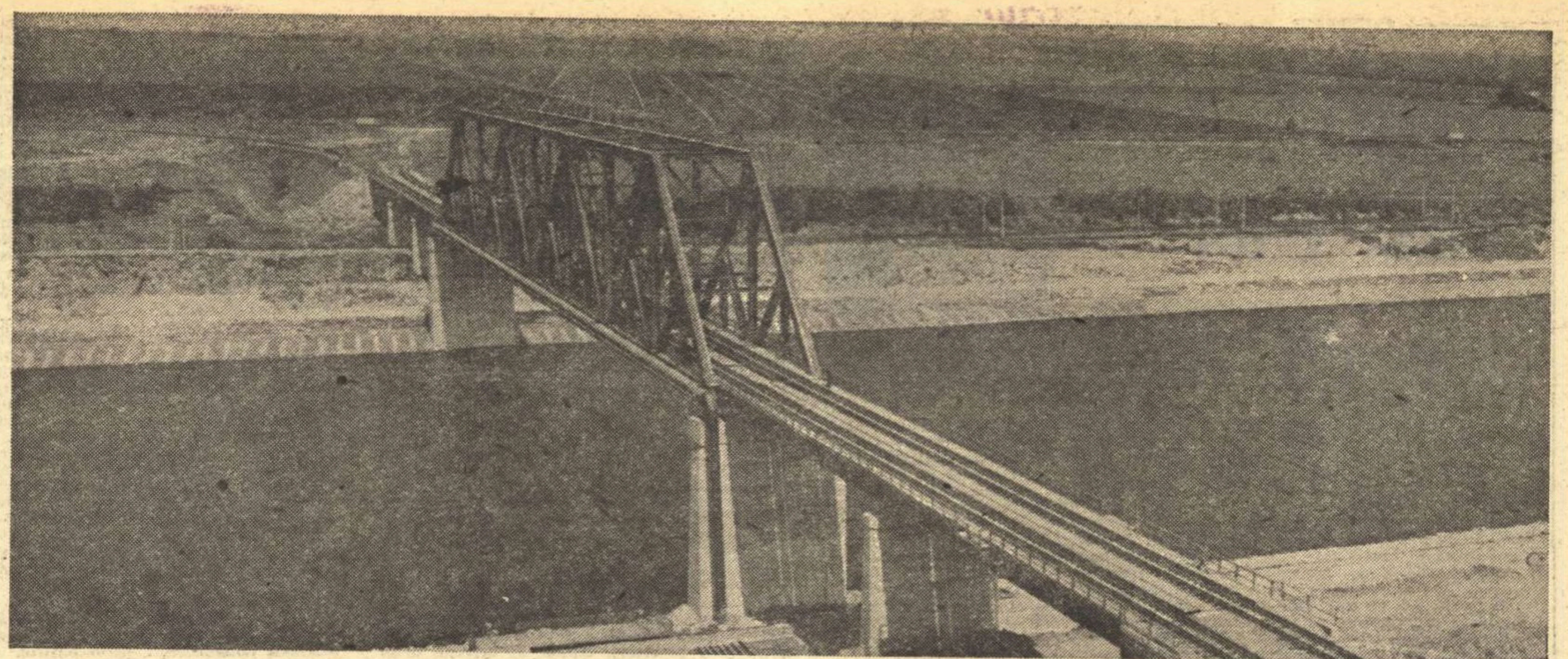
Canalul Dunăre-Marea Neagră este situat în întregime pe teritoriul României, ca parte inseparabilă a acestui teritoriu național. Din punct de vedere juridic, așa cum prevede legea recent votată de Marea Adunare Națională, el are, așadar, regimul unei ape naționale ce se află sub suveranitatea și jurisdicția exclusivă a României. Este un statut juridic care nu diferă de cel al altor canale naționale, administrate și exploatate în exclusivitate de către statele pe teritoriul cărora acestea se află.

„Magistrala albastră", acum un luciu de apă ce acoperă 870 kmp., a devenit pentru mii și mii de făurari ai ei izvor de nostalgii. Sînt muncitori de cele mai felurite profesii, militari, studenți și elevi, femei și bărbați, tineri și vîrstnici din întreaga țară. Sînt proiectanți și cercetători, oameni de știință. Ei s-au retras discret, în eșaloane din ce în ce mai mari, către alte orizonturi ale construcției pașnice, socialiste. Nostalgia lor, ca făurari ai primului canal navigabil românesc, este firească, îndreptățită. E greu să uiți o șansă unică, de invidiat. Cu atît mai greu cu cît pentru mulți această șansă a devenit o piatră de hotar : deprinderea unei meserii, afirmarea în profesie, întemeierea unei familii ori venirea pe lume a unui copil... Anii petrecuți pe marele șantier au făcut ca biografiile participanților la marea epopee să capete valori deosebite. În locul constructorilor, a început să sosească personalul Întreprinderii de administrare și exploatare a canalului : piloți de nave, operatori de ecluze, controlori de trafic, mecanici, scafandri, macaragii, lăcătuși, electromecanici și alți meseriași ai unui complex aparat tehnic.

„Eroi au fost, eroi sînt încă / Ș-or fi cît neamul românesc..." Veridicitatea acestor nepieritoare versuri a fost încă o dată probată pe marele șantier, în încleștarea cu natura, din care omul a ieșit din nou biruitor.

Canalul Dunăre-Marea Neagră este acum o realitate. O realitate declanșatoare de profunde satisfacții pentru fiecare dintre noi. Am năzuit și am reușit să făurim o cale navigabilă națională care să slujească deopotrivă înflorirea economico-socială a României și promovarea unei rodnice colaborări internaționale între toate statele lumii.

Emanuel Bobic



Unul din cele șase mari poduri care traversează „Magistrala albastră"

Inscripție

la Canalul Dunăre — Marea Neagră

ESTE potrivit acum și aici să gîndim o clipă la nemurire : pînă cînd se va stabili mai exact ce șanse oferă lumea de dincolo, cu reîncarnarea și viața veșnică – noi, cei de azi, să admitem că nemurirea se asigură aici, pe pămînt.

De-a lungul veacurilor au existat oameni care au rostit o vorbă înțeleaptă la timp necesar, au alinat suferințele unei colectivități – și memoria noastră le păstrează numele ; alții au săpat fîntîni la margine de drum pentru cei însetați – și toate aceste fîntîni mai poartă încă numele fîntînarilor ; și sînt atîția, fără de număr, cei care au luptat și s-au jertfit pentru demnitatea și libertatea acestui neam – iar istoria le este recunoscătoare.

Timpul ia și duce mai departe, în nemurire, tot ce este gînd și faptă spre mai binele omului, întru preamărirea vieții. Această cale de apă, de pămînt și beton, deschisă tuturor navelor lumii, pentru colaborare și pace, este o construcție monumentală a poporului român, în fața popoarelor. Este dovada de netăgăduit a forței noastre în bătăliile pașnice. Au muncit aici, ani la rînd, multe mii de tineri – și alături de ei am fost noi toți, milioanele, douăzeci și două.

Astfel, să se știe că am îndrăznit, ne-am încercat puterile și am învins. Munca a dat un țel nobil existenței noastre. Ne-a călăuzit în toate încercările dragostea pentru cei de azi și de mîine. Cu multă strădanie, cinste și dreptate ne-am cucerit dreptul la viitor.

Să răzbată prin vreme amintirea oamenilor de azi, care întineresc și apără țara noastră.

Nicolae Țic

ROMANUL-FLUVIU

PREFIGURIND tot mai apropiata clipă cînd navele vor pluti pe drumul cel mai scurt dintre Cernavoda și Constanța, de-a lungul albastrei trăsuri de unire ce leagă pentru veșnicie Dunărea de Mare, presa din ultima vreme a adus sub privirile cititorilor imaginea unei lucrări fără precedent în istoria și geografia țării. Multe și impresionante construcții a înălțat timpul nostru pe pămîntul României, obișnuind ochii și gîndurile cu amploarea și cutezanța edificărilor socialiste. De la Bicaz la Porțile de Fier, de la Hunedoara la Galați, de la Transfăgărășan la Metrou... Dar între toate aceste stele, și atîtea altele nenumite, Canalul Dunăre-Marea Neagră este steaua de primă mărime. Între toate aceste opere el este *capodopera*. Mărturie depun argumentele tehnice, cu tot cortegiul lor de date inginerești și calcule economice, transpuse la scara realității. Dincolo de ele însă, de fapt în strînsă legătură cu ele, explicîndu-le și dîndu-le relieful și culorile vieții, se află argumentele de ordin uman. Dincolo de dimensiunile magistralei, dimensiunile conștiinței. Dincolo de performanțele construcției, performanțele constructorilor. Dincolo de cifra astronomică a pămîntului excavat și a betonului turnat, temeritatea și iscusința. Dincolo de calculul rezistențelor, eroismul depășind toate calculele.

Scriind, revăd în timp ceea ce astăzi nu mai poate fi zărit și nu mai poate fi reînviat decît în amintire : urmele fierbinți ale șantierului acoperit pentru totdeauna de ape. Scriind, derulez mulțimea și varietatea caleidoscopică a imaginilor înregistrate de-a lungul atîtor ani și al atîtor drumuri care mi-au îngăduit să urmăresc istoria „magistralei albastre" de la primii metri cubi săpați în toamna lui 1975 și pînă la ultimii, în această primăvară, cînd i-am zărit ieșind din „tranșee", cum e numită albia canalului, pe cei din urmă constructori ; așadar, de la primii țăruși pînă la pupitrele de comenzi automatizate care dirijează navigația din turnurile de comandă ale ecluzelor de la Cernavoda și Agigea. Ba chiar de mai înainte, de la prima și imposibila pe atunci tentativă, din vara anului 1949, cînd un tînăr, entuziast dar naiv reporter transmitea „de la fața locului", din Valea Carasu modeste vești despre un vis căruia nu-i sosise încă sorocul... Din această perspectivă a revenirilor succesive (recunosc, privilegiată) față de a celor ce au văzut sau vor vedea pentru prima oară Canalul, marea construcție apare nu doar ca o excepțională lucrare tehnică ; ea se impune ca o operă pluridimensională în timpul, în spațiul, în conștiința și fapta națiunii. Iar în aceas'ă ordine de idei, ca produs și expresie a unei epoci, ca imagine umană și luxuriantă epică, îmi pare a fi o lume, o construcție și o curgere tulburător de asemănătoare cu un alt monumental gen de creație : romanul-fluviu. Asta și este, din multiple puncte de vedere, Canalul Dunăre-Marea Neagră : *romanul-fluviu al geniului constructiv românesc.*

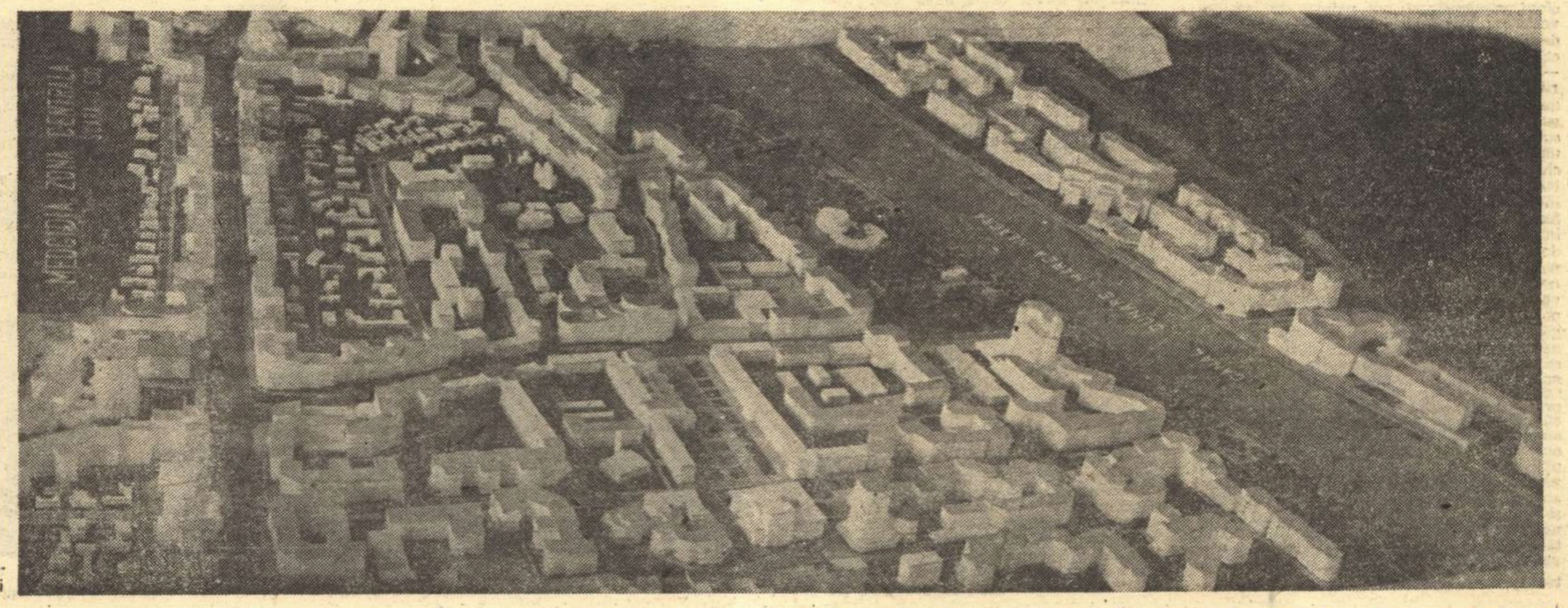
Prin proporții. 64 de mari capitole corespunzind celor 64 de kilometri cuceriți metru cu metru. 4 volume compacte cuprinzînd Magistrala, Ecluzele, Podurile, Porturile și un al cincilea, o „addenda" înmănunchind alte numeroase fire epice, de la irigații la noi drumuri și la tinerele plantații. Prin mulțimea eroilor. Peste 25 000 oameni de toate profesiile, din toate colțurile țării. Prin amploarea acțiunii. Opt ani de eforturi de zi și noapte, precedați de alți cîțiva ani de muncă la planșetă și avînd în urma lor peste un secol de năzuințe și proiecte nutrite de patrioți luminați. Prin desfășurarea paralelă a acțiunii pe multiple planuri. Concomitent, sincronizat pe toate șantierele canalului, în zeci de institute de cercetări și proiectări și în sute de uzine de pe întreg cuprinsul țării. Prin tensiunea conflictelor. Cu apele freatice, cu înverșunarea geologică, cu ploile putrede și viscolele tăioase, cu praful și mlaștina, cu nesomnul, neprevăzutul și inexperiența. Prin suflul epopeic și patosul uman. Eroism cotidian, luciditate, romantism și abnegație, tenacitate în sfidarea imposibilului. Prin varietatea locurilor și împrejurărilor. Fluviul, marea, dealurile Cernavodei, șesurile Medgidiei, zona de creastă a Basarabilor, dragaje și excavații, betonări și consolidări, veșnicul du-te vino al basculantelor, nesfîrșitele trenuri încărcate cu piatră, lucrul în trepte de la cota plus 70 la cota zero, „dialogul" între excavatoare, buldozere și mijloace de transport, surpări și infiltrații, grafice și comandamente, detașări și calificări, careul brigadierilor și raportul ostășesc, viața pe utilaje și viața în „orașele de carton", termene presante, soluții în premieră, priorități și priorități... prioritare, aniversări, despărțiri, nou-născuți, sosiri și plecări, o lume, o lume, o lume ! Și din toate, peste toate, marea idee unificatoare guvernînd această lume și structurînd romanul ei fluviu : împlinirea unui vis înalt, mîndria de a participa la o operă menită să înfrunte veacurile. De aici, din această convingere comunistă insuflată de partid, de secretarul său general, ctitorul uriașei lucrări, mereu prezent în mijlocul constructorilor dintre fluviu și mare, – încrederea în forțele proprii, bărbăția muncitorească, autodepășirea, spiritul revoluționar.

O lume, o epocă, o țară. Veterani a căror biografie a început cu tîrnăcopul și „hei-rup"-ul de la Bumbești-Livezeni și brigadieri a căror biografie a debutat aici, de curînd, la manetele unor mașini de ultimul tip. Constructori tăbăciți, trecuți prin toate școlile Bicazului, Argeșului, Lotrului, Porților de Fier și absolvind cu succes încă una, universitatea tuturor meseriilor : Canalul. Specialistul militar care a tăiat în stînca Transfăgărășanul și, alături de el, ostași din cele mai noi contingente deprinzînd să apere și deprinzînd să construiască. Proiectanți inspirați și realiști. Somități în arta construcțiilor, urmașii urmașilor lui Saligny. Ingineri ieri stagiari, azi șefi de șantiere. Și îndărătul tuturor, alături de toți, înzestrînd „tranșeea" cu toate cele necesare, de la energie la excavator, de la studiul hidraulic la autobasculanta de mare tonaj, de la ciment la instalații de automatizare, de la furculiță la pătură, de la drăgi la codurile de navigație, de la probele geologice la porțile ecluzelor, o industrie, o știință, o tehnică. Mii, zeci de mii de oameni. Fiecare, în felul său, prin contribuția sa sine qua non, fie și într-un episod de-o clipă, dovedindu-se un personaj important, de nelipsit, de neînlocuit pe firul epic al amplului roman-fluviu. Fiecare, un nume înscris în filele unei opere pentru eternitate.

Romanul-fluviu dintre Dunăre și Mare a fost trăit.

Rămîne să mai fie scris...

Victor Vântu



Macheta zonei centrale a Medgidiei

DEBUT

Irina HOREA

Visul unor zile de vară

■ Există un miracol al tinereții, un mister al celei mai frumoase dintre vîrste, greu de prins în cuvinte pe care, iată, Irina Horea, o tînără prozatoare, îl restituie paginii scrise aproape intact. Astfel se și explică emoția pe care am simțit-o citind aceste pagini „confesive" încărcate de tandrețe și melancolie, o melancolie ușoară, însă, aproape diafană, amintindu-ne ceața transparentă ce se ridică deasupra pămîntului într-o limpede și strălucitoare dimineață de primăvară. Proza aceasta în care sentimentele sînt doar sugerate, spuse pe jumătate, subtil decantate este, în același timp, pătrunsă de sevele tari ale vîrstei tinere, tulburător de „realistă" și adevărată, lucidă, amar confesivă. Tandrețea face loc la un moment dat amărăciunii în fața inevitabilului, o amărăciune pe care cititorul repede și-o depășește, pentru că tinerețea rămîne, cu toate decepțiile inerente ce pot interveni la un moment dat, un miracol luminos, așa cum am mai spus. Despre acest miracol, Irina Horea, o prozatoare a cărei știință de a scrie ne-a entuziasmat, spune cîteva cuvinte pe care nu ne va fi ușor să le uităm...

Sorin Titel

ADEVĂRUL este că mă gîndesc tot timpul la vacanța aceea a noastră, sau nu tot timpul, ci foarte des, adică de cîte ori sînt singură și nesigură de propria mea ființă. Nu prea am încredere în mine, de la un timp încoace, și singurul lucru sigur este atunci, acel departe al trecutului, acea vacanță de vară... Nu, nu se poate uita, sau n-o pot eu uita, oricît ai spune că așa-s toate fetele, uită repede, — atunci m-ai privit cu dușmănie și durere, și ai spus-o foarte convins, nici acum nu știu dacă într-adevăr o credeai, sau ai spus-o doar așa ca să mă jignești, să mă arunci din nou în masa mare din care mă scoseseși cu trei ani înainte; nu, eu nu pot uita, și cred că nici tu nu poți, și, fără să vrei, te gîndești la soarele din ultima zi pe munte, soarele acela nesperat, după zile de ploaie, care ne ținuseră închiși în cabană — nu că n-am fi putut merge mai departe, dar ne plăcea să stăm la căldura unei săli de mese, unde totul era aburit, pînă și cărțile de joc ale studenților ălora, cu care am jucat whist, pentru că la un moment dat ne săturasem să mai fim fericiți în doi, doream vorbe și priviri ale altora, și să rîdem, și să vorbim și noi, în timp ce afară ningea printre picături de ploaie, și tu-mi spuneai că aceea nu era ninsoare printre picături de ploaie, ci lapoviță, și eu te contraziceam, și ca să te conving, ieșeam afară doar în bascheți, pentru că alte încălțări nu aveam atunci, și pe puloverul negru îți aduceam stelute de zăpadă, și totuși nu voiai să-i spui decît lapoviță... Poate că de aceea nici nu plecasem mai departe din cabană, pentru că nu aveam decît bascheți, și era totuși frig, și ploua, și era atîta apă în jur, prin iarbă, piriul era umflat, iar noaptea cîinii lătrau, poate a pustiu. Dar nu, n-am plecat, pentru că doream să fim singuri, după toate zilele acelea. Vroiam să fim singuri, și doar spusesem ca pretext că n-am alte încălțări — de fapt espadrilele mă rodeau și zăceau acolo în sac — și atunci ei au plecat mai departe, Oana, Codruț și Vlad, și duceau mesajul nostru în lume, dispăruți de zece zile... Da, vroiam să mai rămînem noi doi, doar noi doi, în singurătatea muntelui — adică singurătatea unei cabane dintr-o căldare glaciară, sau poate că nu este glaciară, dar este o căldare, din care pereții se înalță îngrozitor de drepți și te uiți în sus la ei ca la un iad din care ai coborît, nu în care urmează să cobori, singurătatea aceleia cabane, la mijlocul drumului spre viața civilizată, loc de popas pe acel drum de la Omu, mereu plină, atunci în orice caz plină de oameni și oameni de tot felul, elevi, studenți, și noi printre ei, ca doi vechi locatari, ca proprietari — eram deja de două zile acolo, mult timp pentru acel loc pierdut, și încă nu ne plictiseam — ne iubeam, și atît. În dimineața plecării lor, ne-am mutat din podul în care dormisem într-o cameră cît de cît normală, cu nu știu cîte paturi suprapuse, și o sobă care nu prea încălzea, lîngă ușă, și un geam spart la fereastra cu șase ochiuri, de unde se vedea spre pereții înalți ce duceau în iad. Fusesem primii în cameră și ne alesesem patul cel mai ferit, în limba de la L-ul camerei, colț întunecat, opus ușii și sobei, perete lipit de podul în care dormisem, sau de alt pod, în care dormeau alții, călători de o noapte la margine de lume. Fusese o favoare că ni se dăduse locul acela, și asta numai pentru că stăteam mai mult — ningea, ploua, era frig, și hainele ne erau ude de la ploile celelalte, și de la mersul lung, fără căldură să le usuce. Și apoi, noi doi n-aveam de ce ne grăbi. Oana și Codruț fugeau să-și clarifice problemele sentimentale la mare, dar noi știam totul, de ani de zile cînd știam în sfîrșit ceva. Nu erau ani, erau doar doi ani, dar eram deja bătrîni, sau așa ne plăcea să ne credem, și intrasem în lumea certitudinilor, nu a împlinirilor. Pînă atunci, dragostea noastră nu se împlinise. și voiserm să rămînem acolo, ca să fim noi doi, în sfîrșit, după atîția ani de căutări. Vroiam, pur și simplu, să fim puțin singuri, după zece zile de companie, după toate examenele ce ne roseseră nervii și mai ales înaintea unei lungi și inevitabile despărțiri. Dar nu vorbeam despre nimic. Rămăsesem. Oana și cei doi plecaseră spre Rișnov, aveau să anunțe că vom trece pe acolo și atît, și la București nu trebuia, nu era necesar să se știe mai mult, ne întorceam pe întîi ale lunii.

În dimineața plecării lor fusesem puțin triști. Totuși zece zile împreună, prin ploaie și frig, împărțind aceeași cameră, aceleași paturi, aceeași mîncare, certîndu-ne dar cramponîndu-ne unii de alții cu disperare. Vroiai să ne oprim mult timp la Zănoaga, și totuși ne continuasem drumul cu ei, deși nimic nu ne obliga, dar simțeam nevoia să aud certurile Oanei cu Codruț și Vlad, s-o aud tot pe ea povestind despre cățel, și pe ei tachinînd-o — în fond Oana a fost spiritul călătoriei, fără ea poate nu ne-am fi dorit atîta liniște după aceea. A fost necesară, chiar dacă din cauza ei ne certasem cu două zile înaintea acestui început cu soare și dacă nu ne-am fi certat atunci, n-aș fi știut niciodată că ești în stare să-mi tragi o palmă și că tu îmi spui mie că-s materialistă, fără ea n-aș fi aflat toate astea, și n-am fi avut ocazia să ne certăm. Dar în dimineața aceea eram amîndoi triști că plecau, îi rugasem să mai stea, și nu prea, adică n-am insistat, pentru că în noaptea aceea dormită în pod, după ceartă, în înlănțuirea somnoroasă și calmată a brațelor, dorisem amîndoi să rămînem singuri, nestiutori în îndeplinirea dragostei, și totuși curioși s-o știm și pe asta împlinită. Aveam nevoie de singurătate și liniște, numai de noi doi, și i-am lăsat să plece.

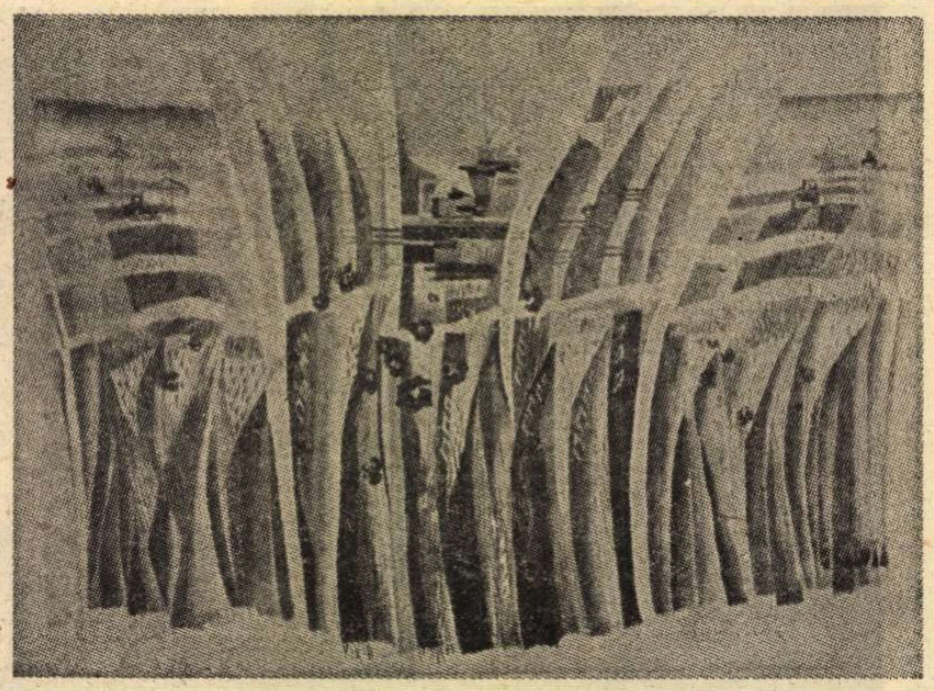
MAI ții tu minte? Eu nu pot uita. În ziua singurătății, ne-a mutat cabanierul sus, în acea cameră cu paturi suprapuse, și ne alesesem două paturi, eu jos, tu sus, și ne lăsasem acolo rucsacurile și ieșisem afară în jilăveală. Era frig, poate totuși prea frig, chiar și pentru munte, la sfîrșitul acela de iulie, și ceață, și ne pierdeam urmele în ceață — tu ai luat-o în sus, eu am rămas în urmă, și-ți auzeam glasul de undeva de jos, și am luat-o în jos, către tufele de ienupăr, te strigam, mă strigai, și nu știam unde sîntem; mi-erau picioarele ude în bascheții aceia nenorociți, în care pluteam de mari ce-mi erau, iar tu aveai ghete înalte, cu șireturi o mie, și nici măcar nu alunecai, dar eu alunecam strigîndu-te; am căzut și iar m-am ridicat, și știam că nu merg bine, că merg în sus în loc să rămîn la cabană, dar de acolo venea glasul tău, și deodată m-ai prins de mînă, de undeva din spatele meu; și m-am speriat și apoi m-ai luat în brațe, fără să rîzi, nu, nu rîdeai, erai chiar foarte grav, te uitai intens la mine, și parcă vroiai să-mi spui ceva, dar te depășeau clipele, mereu înaintea ta timpul, și tu rămîneai în urmă, și-ți rămînea glasul undeva în ceață, și privirea ți se pierdea în mine ca în nesfîrșit. M-ai sărutat și te-am sărutat, și abia atunci am simțit că sîntem singuri, numai noi doi, și nu mai depindem de toanele nimănui, și nu mai trebuie să ascultăm povești cu căței și iubiri premature. — Oana era obsedată de iubirea ei din Cîmpina, și tot vroia la Cîmpina, deși noi eram la Peștera, ea vroia acasă, și încercam s-o convingem că nu se poate ajunge așa ușor acolo, și atunci se uita disperată la Codruț, și-i spunea despre cel din Cîmpina că era de vîrsta lui și că semănau foarte mult, și într-o zi, sărmanul Codruț și-a scos brățara de piele de la mînă, acea brățară pe care n-o scoase de la mînă de cinci ani, și i-a dat-o Oanei, și a luat-o și de mînă, și de atunci Vlad n-a mai dormit lîngă Oana, te apăra pe tine din spate, săracul Vlad, și mi-era milă de el — nu, nu mai depindeam de capriciile și sentimentele nimănui, eram liberi, și puteam foarte bine să mergem mai departe, sau să urcăm prin Hornuri mai în sus, pe platou, sau să mergem la Bran, dar noi, atunci, acolo, am hotărît să rămînem la cabană. M-ai sărutat prin ceață, era atît de deasă încît o simțeam pe buze, și buzele tale, nu le vedeam decît cînd le atingeau pe ale mele, dar îți vedeam ochii, și nu mai puteam să văd altceva în jurul meu decît ochii tăi, și nu aveam nevoie de nimic decît de tine, și de sărutul tău — în sfîrșit, ne sărutam, singuri în liniștea cetii și a muntelui.

Ne-am întors la cabană, ceața începuse să se ridice, și începea să burnițeze. Sala de mese era plină, cei ce dormiseră peste noapte acolo își strînseseră sacii de dormit de pe bănci, și stăteau cu picioarele doar în ciorapi întinse pe scaune pliante, și-și făcuseră ceai și cafea la lampa cu spirt, economiseau doi lei de ceașcă, și și-l făceau cum vroiau ei, și aveam într-adevăr sentimentul vacanței, al singurătății în doi, al liniștii, deși nu era liniște, vocile lor, țipete, cîntece, casetofoane, și vocea cabanierului comandînd la geamul de la bucătărie, și soba care duduia. Înăuntru nu era frig, era cald, geamurile, ca și cărțile de joc ale studenților ălora erau aburite, și prin ploaia cu ninsoare vedeai drumul în sus spre Hornuri, și un cîine de pripas mirosind ceva în iarba udă. Stăteam la masa studenților și jucam cărți, și știam că ne puteam ridica oricînd de la masă, chiar dacă le stricam jocul, nu ne păsa, nu le aparțineam, n-aveau decît să ne înjure, ei plecau mai departe, noi rămîneam, ar fi putut arunca în noi cu conserve, nu ne păsa, eram numai noi doi, și noi doi ne ajungeam, și dacă vroiam, intram în lume, și dacă vroiam, urcam sus în cameră, și dacă nu, rămîneam jos. Ne priveam peste masă, și-ți simțeam genunchii în genunchii mei, și ne împingeam, și rîdeam prosteste, ceilalți ne priveau și nu știau de ce tresărim din cînd în cînd, ca și cum ne-am fi poticnit deodată, și izbucneam în rîs, și scăpam cărțile din mînă. Dar nu ne păsa, înțelegi? Îți tu minte cum nu ne păsa de nimic?

Mie mi se făcuse somn, și ți-am spus să mă duci sus. Îmi erau gheață picioarele, mi le-ai frecat, și le-ai învelit într-un pulover gros de-al tău, apoi m-ai întins în pat, și te-ai întins lîngă mine și m-ai luat în brațe... Într-un tîrziu am observat că nu sîntem singuri, dar nu ne păsa de nimeni și de nimic, erau drumeți ca și noi, seara aveam să-i cunoaștem, studenți la I.A.T.C., spuneau bancuri tot timpul, și-n noaptea aceea nici n-au avut somn de atîtea bancuri, și rîsesem și noi cu ei pe întuneric, dar atunci n-am rîs, ne-am cufundat sub pătură, și mă și mir cum încăpeam în patul acela îngust, dar mă țineai în brațe, și ochii îi aveam închiși, nu știu dacă tu îi țineai închiși, dar eu nu mai vroiam să văd nimic, nici pe tine nu vroiam să te văd, vroiam doar să te simt, și să-ți simt răsuflarea în obraji, și buzele lipite de pleoapele mele, vroiam doar asta.

Apoi te-ai ridicat și ai plecat jos. Am rămas fără somn, încercînd să dorm, dar întrebîndu-mă ce faci jos, de ce nu vii să vezi că nu dorm, afară începea să se întunece, se făcuse cald în cameră, cineva sforăia în partea cealaltă, priveam printre gene în jur, un tip credea că dorm, și se așezase pe patul lui, uitîndu-se din cînd în cînd spre mine, dar era întuneric, și n-ar fi văzut că țin ochii întredeschiși, se descălță de bocanci și ciorapi, apoi își dădu puloverele, jos, și rămase doar într-un maiou gros și în pantaloni, descult, s-a apropiat de pat, s-a aplecat deasupra mea. Nu știu ce figură avea. Am închis brusc ochii, stringîndu-i nefiresc de tare, nu cumva să creadă că l-am văzut, știam că sînt nefirească, răsuflam repede de frică, ce mă apucase nu știu, puteam să mă întorc, sau să mă ridic, sau să deschid ochii și să întreb ce vrea, dar mi se făcuse frică, și tu erai jos, nici nu ți-am spus de asta, atunci mă temusem, și apoi am uitat, vezi că ții minte? Sau spui că inventez ca să te impresionez? Nu, acum nu mai am de ce să spun lucruri groaznice, căutînd în minte amănunte cît mai înspăimîntătoare... De fapt nici atunci nu s-a întîmplat nimic, doar întuneric, și cald, și apoi individul a plecat, nici acum nu știu ce-a vrut, și după ce s-a întins în patul lui, m-am ridicat și eu și m-am încălțat, am controlat încă o dată bagajele, și le-am acoperit cu pătura, apoi am ieșit din cameră, — și să știi că mă urmărise cu privirea, adică am simțit asta, nu l-am privit, dar așa am simțit. Jos se dansa, era mai cald ca în cameră, era seară și nimeni nu se mai încumeta la drum, și ne cunoșteam cu toții, așa se întîmplă la cabane, cînd stai mai mult de două zile, iar cei tineri dansau acum, o înfrățire a orașelor, erau de peste tot, din Timișoara era patru sași, și din Brașov, și din Arad, Ardealul la munte, noi din București și mai erau cîțiva franțuji, și doi sau trei italieni, mustăciosul acela nu știu dacă era de-al lor sau român, care vorbea doar cu ei. Afară ploua, ploua, cineva tocmai sosise de sus, și sus ningea, spunea că la Omu este zăpadă, poate că în București era frig, și se gîndeau la noi, cum îndurăm noi frigul, dar noi eram bine.... Te găsisem într-un colț, la masa la care mîncasem cu Oana și Codruț și Vlad, vorbeai cu două săsoaice, da, știusem de ce vin jos, și atunci m-am dus și am cumpărat un pachet de țigări și m-am așezat pe cealaltă bancă, din fața ta, și mă uitam la voi cum semănați, blonzi și înalți, și-mi spuneam că vă stă bine împreună, și chiar ți-am spus-o și atunci tu ai sărit peste masă, și m-ai luat la dans. Mă invidiai că am părul lung, și-mi flutură în timp ce dansez, dar erai bucuros că o să ți-l poți, în sfîrșit, lăsa și tu lung, la facultate n-avea să ți-l taie nimeni, și-ți băgam degetele prin păr, și iar m-ai privit foarte lung, ne așezasem pe o bancă, și mă priveai fără să-mi spui un cuvînt, îmi mîngîiai fața, și nu-ți vedeam decît ochii în obscuritatea camerei. Apoi i-am închis din nou pe ai mei, te-am luat de mînă și am ieșit în noapte. Era atîta liniște în jur, atîta depărtare și imponderabilitate în cerul întunecat și plin de stele... nu mai ploua, era doar rece, ici-colo cîte un nor răzleț, piscurile albe spre stele și, departe, hămăitul unui cîine, mai stăruiau două corturi pe o pajiște, nu mai apucaseră să le stringă, plouase peste ele, iar în jur pădurea, frig pătrunzător... Vorbeam dacă să plecăm sau nu a doua zi, și o luasem pe jos, pe poteca marcată spre Rișnov, pînă la butucul unde m-ai pălmuit și te-am întrebat de ce m-ai pălmuit și iar n-ai spus nimic, taceai și m-ai strîns la piept și te uitai în spatele meu spre cabană, nu te-am mai întrebat nici eu nimic, doream doar să fiu cu tine, să dormim împreună, și ți-am spus-o, mi-ai răspuns că și tu vroiai același lucru, și iar m-ai sărutat, ne-am fi sărutat tot timpul, și tot însetați am fi fost, dar acum nu m-ai mai privit trist, ci așa cum mă priveai mereu cînd ți-era teamă de tine însuți, și nu erai foarte sigur dacă mai poți fi tu sau te pierzi. Și zău că nu-mi păsa de nimic, și nu mă gîndeam la nimic decît la noaptea aceea, la liniștea din jur, și la cerul înstelat pe care-l priveam peste umărul tău, într-un calm sufletesc sublim, unic, poate doar ca al celor ce mor împăcați cu toate cele pămîntești — și nu mi-ar fi păsat nici dacă aș fi murit atunci în brațele tale — ajunsesem pe culme, ce mai conta o piatră, o treaptă, eram sus, gata.

MAI ții minte soarele acelei dimineți, dimineață de iulie, senină și caldă, plină de flori și iarbă, și un pîriu în fața cabanei, în care ne spălam cu toții, care mai de care căutînd să scape de clăbucii celorlalți, apropiindu-se încet de stînă, mai ții minte căldura acelei dimineți, soarele ieșea de undeva de după munți, inundînd totul cu razele lui, încît părea că izvorește de peste tot din brazi și din piatră, din aer și din pămînt cerul era alb, alb, invadat, și iarba verde, doamne, cum nu ne venea să plecăm de acolo, ne tot foiam și mai trecea o oră. Am mîncat afară din camere, să ne ușurăm rucsacul de tot și cei de la I.A.T.C. au luat-o înainteă noastră, după toată noaptea aceea de rîs și bancuri, îmi venise să mă retrag din nou în podul cu saltele, numai să scap de bancurile lor pe care le știam și de care rîdeam în prostie, mi-era somn, dar rîdeam totuși, și într-un tîrziu, cînd s-au mai potolit și ei, am vrut să dorm în sfîrșit, și te-am rugat să te duci în patul de sus, nu încăpeam prea bine, mi-era cumplit de somn, de fapt era prima noapte cînd dormeam pe un pat ca lumea, după atîtea nopți de saltele și paturi de campanie. Căldura ne învăluia, ți-am spus aproape adormită să te duci sus... Mai ții minte, a doua zi ce rău mi-a părut că n-am dormit împreună? Ca și cum aș fi pierdut cea de pe urmă ocazie să mai fim împreună, ca și cum totul se sfîrșise. Priveam cabana în timp ce-mi puneam rucsacul, rămăsese în ea un strop din mine, din noi, noaptea ultimă cu geamuri spre munți, și rugămintea mea de a dormi singură.



Tapiserie de ILEANA BALOTĂ (Galeria „Orizont")

Nu cred că poți să uiți acea zi de soare, de alergătură fericită la vale, de brazi și luminișuri, poteca bătută și zvintată de vîntul nopții, zvon de brazi pe undeva pe sus, în înălțimile din care coboram din ce în ce mai mult, afundindu-ne în urme de civilizație, hîrtii și chiștoace, lemne tăiate și frunzișuri rupte, dar alergam la vale, și soarele scîlpea printre frunze, și ne opream din loc în loc să ne mai tragem sufletul, și alte grupuri pe care le depășisem ne depășeau la rîndu-le, și cînd rămîneam singuri uitam iarăși de lume, și închideam ochii și te lăsam să mă săruți, de fapt asta era tot, un sărut continuu al mîinilor și degetelor, al privirilor și vorbelor, și cînd oboseam de priviri și vorbe, de gesturi și jocuri, ne opream și ne sărutam cu buzele, fierbinți, însetate, soarele acela cred că ne înnebunea, ne scotea din minți, și umbrele fugare ale frunzelor, coboram la vale și brazii se împleteau cu fagii, da, umbrele frunzelor și ale crengilor, fără iarbă, pentru că nu era mult soare, dar acum era, și era cald, o zi de iulie, îmi pusesem o bluză, aproape că nu era, doar atît cît să se spună că există, și sub rucsac un prosop, să nu mă doară umerii roși de greutate și cînd ne opream mi-era temă să-mi scot povara, ca nu cumva apoi să mi se pară și mai grea, dar cu ea în spate era mai bine, alunecam la vale prin mizga potecilor, dar iarăși nu ne păsa, pentru că eram numai noi doi, și asta era tot ce ne trebuia — noi nouă înșine. Din loc în loc un luminiș, cu trunchiuri căzute și abundente de vegetație, parcă să compenseze golurile de pînă atunci, acolo ne opream să ne tragem sufletul, să mai fumăm o țigară, să mai luăm un gît de apă, și lăsam grupurile să ne depășească, și dacă unele se mai opreau cu noi, iar nu ne păsa, și ne priveam rîzînd, și între noi numai soarele, păsările, cerul albastru, frunzișul, căldura....

Și apoi, de-a lungul drumului, poiana nesfîrșită, sub stîncă, pereți înalți, de care tot fugeam și care tot veneau după noi. Mai aveam kilometri pînă la Rișnov, dar am căutat o intrare în poiană, și am rămas acolo. Doamne, cît verde și cît albastru! Flori, atîta tot, flori uriașe, pădure de flori, ne-am adăpostit după ele, departe de drum, departe de zgomote, o potecă de flori, într-un lan de flori, pe un cîmp de flori, am întins o pătură, ne-am dezbrăcat, și ne-am întins și noi pe ea, sub soare și sub cer, sub păsări și sub flori, și peste toți cei pe care-i părăsisem. Și atunci m-am eliberat de imagini și zgomote, și gînduri, am rămas doar eu, și ți-am spus să mă iei în brațe, și m-ai luat în brațe, și apoi... nu știu ce-a mai fost apoi.

Adică nu mai are importanță ce-a fost apoi.

Tot drumul mai departe, pădurea minunată, rîul sălbatic și podețele, și apoi șoseaua aceea neasfaltată, printre pajiști și aluni, căpițe de fîn și herghelii de cai, garduri de nuiele și pădurea în sus, și în dreapta valea spre coama cealaltă a muntelui, departe, cețos în lumina după-amiezii. Nu mai are nimic importanță, nici somnul în Rișnov, ori drumul la cetate, nici Brașovul, nici chiar noaptea petrecută în București, ascunși într-o cameră, plîngîndu-ne amarul, nu, nimic nu mai are importanță în afară de acea clipă de veșnicie, petrecută sub cerul muntelui, printre florile pămîntului, într-o eliberare și o uitare totală, mai singuri ca în acea clipă a veșniciei n-am fost niciodată și a fost totul ca niciodată, nu, niciodată n-a mai fost așa, atîta liniște și atîta tăcere și lumină, și întuneric. Acea clipă am uitat-o, acea unică mărturisire am uitat-o. Pentru că de fapt, ea n-a fost niciodată, pentru că n-a existat și nici mai pe urmă n-a existat și nu va mai exista niciodată. Timpul și spațiul ni se dăruiseră atunci ca într-o supremă consimțire. Și ne-a fost teamă de timp și spațiu. Și după acea clipă care n-a fost, *ține minte*, nu a fost, am intrat într-un alt timp și un alt spațiu, ca printr-un coridor fantastic spre o altă lume. N-am mai alergat la vale, am mers domol, am uitat de sărut și de săruturi, ne opream pe cîte un podeț... Am mîncat alune verzi, ne-am uitat la cai, seara, spre apus, am ajuns la Rișnov, și am cîntat toată noaptea. Vali cînta la ghitară, și ne-am imprimat pe casetă, poate o mai are și acum, și ne treceau prin cap tot felul de idei, dar era bine, pentru că în lumea nouă în care intrasem — cu cît timp în urmă? — cred că de mult, din străvechimi, și poiana era doar o dorință ascunsă de reintoarcere în grădina sfîntă, în lumea aceea nouă în care căzusem alungați de timp și spațiu, aveam chef de viață, de lume, de gălăgie, și te uitai urît la mine, dar nu-mi mai păsa, mă simțeam a lumii, și îi aparțineam cu toată ființa, nu-mi mai erai tu suficient, mă trezisem parcă dintr-o beție cruntă.

În noaptea aceea am plîns singură, în patul larg în care mă culcase mama lui Vali, tu erai la o mătușă de-a lui, dormeai poate într-un pat la fel de mare, ar fi putut economisi spațiul și să te fi lăsat să dormi cu mine, dar ne-au culcat separat, pentru că astea-s legile firii, astea-s legile oamenilor, noi uitasem de ele în sălbăticia munților, noi încă mai eram copiii pădurii din care ieșisem, frumoși și adevărați, și pierduți în timp și spațiu. Și apoi, totul s-a stins, ca o flacără de luminare. Pîlpîind încet.

Tapiserie de ILEANA BALOTĂ (Galeria „Orizont")

Ileana MĂLĂNCIOIU

Creion

„Versuri fără de talent"
Adică zile fără nici un rost
Și fără nici o speranță
Consemnate așa cum sînt
Ce stele ?
Ce lume de dincolo
Cînd și aici
Poți să bați pasul pe loc
Asemenea unui mort
Care de mii de veacuri
Străbate veșnicia ?

Se terminase ceremonia

Se terminase ceremonia, morții se întorceau
Acasă pe străzile reci și pustii
Se ascundeau cu grijă între cei patru pereți
Și dintr-odată li se părea că sînt vii.

Își aduceau aminte că n-au mîncat nimic
Și că le este sete și că au regăsit
Pe cineva cu care nu s-au văzut de mult
Trecînd în coloana aceea fără sfîrșit.

Urmau îmbrățișări curate și fierbinți
Dar după-o nouă noapte de viață triumfală
Și de iubire care perpetuează totul
Aceiași morți ieșeau pe strada principală.

Cîntec de dragoste

Te pierduseși de tot între două drumuri
Între două direcții, între două dorințe
Între o mie de fețe surizătoare
În pauza scurtă dintre două ședințe.

Te căutau speriați și nu te găseau
Ziceau că ai avea ceva de spus
Tocmai atunci cînd toată lumea știa
Că te-ai dus

Definitiv și nu te mai poți întoarce
Doar eu mai așteptam visătoare
Să apari așa cum erai cînd te-am cunoscut
Și să spui în sfîrșit ce te doare.

Și-atunci chiar ai apărut așa cum ai fost
Ți-am văzut bine fața dinadins luminată
Numai spiritul tău nu l-am mai putut vedea
De parcă n-ar fi existat niciodată.

Pastel

Căldurile verii s-au dus. E tîrziu
Tu ești mai departe de lumea aceea pură
În care te-am văzut fără să fii
Eu simt mai mult nevoia de căldură.

Dar totul începe să nu mai fie așa cum era
Pămîntul pare trist și-nsingurat
În prăpastie cad frunze și oameni
La care nici nu te-ai fi așteptat.

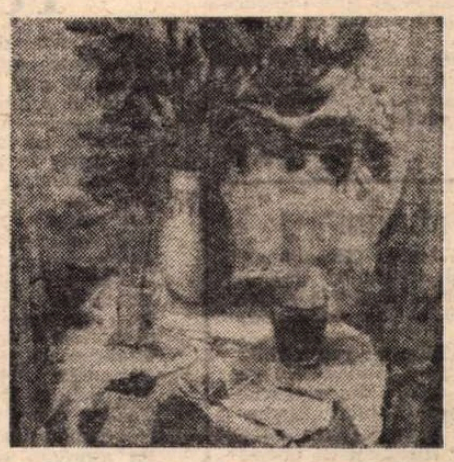
Pe muntele închis cu sîrmă e pustiu
Toamna e galbenă ca un obraz de ceară
Sufletul meu ar vrea să fie îngropat
Și să răsară iar la primăvară.

Vis

Întreg orașul era plin de morți
Ieșiseră pe strada principală
Așa-mbrăcați în hainele de gală
Pe care cît ești viu nu prea le porți.

Treceau rîzînd și nu-i puteam opri
Păreau că nu mai înțeleg deloc
Că sînt prea mulți și nu mai este loc
Și pentru cei care mai sîntem vii.

Ne-nfricoșa grozav fantasticul delir
Dar stam și ne uitam uimiți ca la paradă
Căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă
Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir.



VICTORIA ALEXIU : Paharul roșu (Galeria „Căminul artei")

Teatru

„TEATRUL"
nr. 3/1984

■ „INTERESANT, în acest număr al revistei, dosarul spectacolului **Ivona, principesa Burgundiei** (realizat de Mira Iosif și Ludmila Patlanjoglu), cu substanțialele mărturii de creație ale Cătălinei Buzoianu, scenografelor Marie-Jeanne Lecca și Liana Manțoc, muzicianului Mircea Florian. Mai sumare, considerațiile actorilor (lipsind cele ale protagonistei). Dacă Leopoldina Bălănuță oferă un punct de vedere privitor la modalitatea ei de dedublare în rolul Margareta și la natura convenției alese, Dan Condurache povestește doar că „a fost greu, foarte greu", iar Mitică Popescu face protocolare aprecieri colegiale la adresa regizoarei și partenerilor.

În genere, mărturiile actorilor sînt, în paginile din martie ale revistei, irevelante : un interviu cu Dem. Niculescu (luat de Maria Marin) suferă de platitudine, un crochiu de portret al Valeriei Gagealov (scris stingaci de Mihai Gîrniță) îi reproduce indirect declarațiile, autorul cheltuind spațiul cu diverse rodomontade, informînd într-un loc că actrița „s-a născut moldoveancă, pe malul Siretului", iar în altul, că e născută „pe malul Dunării". Ceea ce spun despre viitorul lor rol Daniela Anencov și Romeo Mușețeanu e de interes minim. Cum „Teatrul" a hotărît să dedice mai mult loc ca altădată actorilor, ar fi nimerit ca inteligența, cultura, preocupările lor să transpară mai evident din ceea ce scriu (sau se scrie) despre ei.

Rubrica de cronică teatrală are însușirea esențială de a fi critică, semnatarii — Constantin Măciucă, Antoaneta C. Iordache, Ludmila Patlanjoglu, Irina Coroiu (aceasta catifelind însă observațiile asupra unei piese bulevardiere de la Teatrul „Vasilescu"), Mircea Em. Moroiu și (mai puțin) Mihai Crișan analizează adesea pertinent piesele și montările.

Sînt prezenți, în chip semnificativ, dramaturgii : Al. Voitin, relatînd împrejurări legate de scrierea pieselor sale **Procesul Horia** și **Calvarul biruinței**, Dan Tărchilă, cu un interviu acordat (la 60 de ani de viață) lui Paul Cornel Chitic, Dumitru Radu Popescu semnînd o emoționantă pagină despre **Noaptea cabotinilor** a lui Romulus Guga, Mihai Davidoglu cu o nouă dramă de actualitate, **Suflete în furtună**, ce-și desfășoară cea mai mare parte a acțiunii pe platforma românească de foraj din Marea Neagră.

Se publică utile, corecte informații și comentarii despre „Zilele Caragiale", ediția a VIII-a (Paul Tutungiu și Ileana Berlogea), centenarul piesei lui Alecsandri **Fîntîna Blanduziei** (Ionuț Niculescu), viitoare premiere (pe larg în rubrica „Telex"), premiere radiofonice (Cristina Dumitrescu — dar rubrica de televiziune a dispărut !). Printre puținele pagini neconforme, cele consacrate de Ionuț Niculescu lui Petru Rareș **(Personajul istoric între document și ficțiune)** în care se afirmă, în chip confuz, că piesa lui Horia Lovinescu n-are nimic modern, e „tradițională", „supusă documentului", cu o tehnică „de cea mai pură esență clasică" etc. Autorul articolului reproduce dealtfel, ca și în mai multe rînduri, propoziții spuse de alții, fără să-i citeze, furnizînd, în compensație, ca repere bibliografice, scrierile lui Ion Neculce, Nicolae Costin, C. Gane și alții, pe care cititorul îi poate afla, conspectați, în toate istoriile curente, precum și în buna monografie **Petru Rareș** de Ștefan S. Gorovei, apărută la Editura Militară în 1982 (230 pagini, 9 lei).

Cartea de teatru recenzată de astă dată e **Întîlnire cu eroi din literatură și teatru** de Alice Voinescu (Natalia Stancu). Ion Cojar își continuă cursul de „Inițiere în arta actorului" (XIV) care anunță, probabil, un volum, Adriana Popescu face, în folositoru-i „Dicționar", a treia fișă a lui Ion Băieșu (zeci de titluri de piese — dacă te-ai lua după afișele teatrelor n-ai crede !), Valentin Silvestru publică noi pagini din „Jurnalul de critic" (1944—1964), iar „Cronica cronicii teatrale", semnată „Myosotis", zeflemisește, pe drept cuvînt, ambuscații și impostorii interesați ce apar în spațiul cronicii teatrale din unele ziare și reviste. Cît timp însă nici **aici** nu se dau nume și titluri (delicată problemă, ce-i drept) e sigur că nu se va sinchisi nimeni.

Sumarul e divers, colorat, ai ce citi — în toate sensurile ; așteptăm cît mai curînd — fiind noi acuma în luna mai — și numerele 4 și 5, conform calendarului.

T. R.

„Eveniment"

● Grupul de teatru „Eveniment" al Ansamblului artistic al Uniunii Tineretului Comunist și-a sărbătorit, duminică 20 mai, un deceniu de activitate.

Cu acest prilej s-a reprezentat (pe scena Teatrului „Bulandra") un solid spectacol-colaj din versurile lui **Marin Sorescu**, intitulat „Rîndunelii" (scenariul și regia Constantin Fugașin) și un spectacol de poezie scris de **George Țărnea**, „Elegia motilor", într-o remarcabilă interpretare de grup (regia : Grigore Popa).

Scapin, celebrul erou molieresc (aici Valentin Voicilă), răsfățat de tinerele Zerbinette (Mariana Müller) și Hyacinthe (Mona Tina) în spectacolul arădean despre „Vicleniile" sale. Regia, Radu Dinulescu ; scenografia, Onisim Colta și Doru Păcurar

„Primăvara arădeană"

PREZENȚA teatrului în viața culturală a Aradului este un element de importanță recunoscută. De la atenția acordată reamenajării clădirii ca atare pînă la configurarea repertoriului, interesul pentru instituția de cultură este nealterat. Sînt observații rezultate din cele cîteva zile în care, în cadrul unei ample manifestări cultural-artistice, „Primăvara arădeană", ajunsă la a 12-a ediție, colectivul artistic al Teatrului de Stat Arad s-a prezentat în fața propriului public și a unui grup de scriitori, critici de teatru, gazetari, cu cinci spectacole de natură diversă.

Este evident că, acum, teatrul are premisele materiale — săli de spectacol, spații multilateral folosibile — pentru a-și permite, cu condiția atragerii unor regizori și actori tineri valoroși, atacarea unui repertoriu de substanță care să revele posibilități artistice.

Ce am văzut la Arad ? O premieră, **Vicleniile lui Scapin** de Molière, în regia lui Radu Dinulescu, **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** de Edward Albee, în regia lui Mircea D. Moldovan, **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu, în regia lui Iosif Maria Bâta, și două recitaluri: **Cumințenia pămîntului**, pe versuri de Ana Blandiana, în interpretarea Larisei Stase Mureșan, și **O bancă în mijlocul mării**, bazat pe piesa **Iona** a lui Marin Sorescu, în interpretarea lui Radu Cazan.

Evaluarea acestei selecții repertoriale arată că teatrul se află într-o zodie bună a intențiilor sale artistice. Venirea, în ultima vreme, în colectivul teatrului, a unui tînăr și valoros regizor, Radu Dinulescu, și a unui actor la fel de tînăr, Valentin Voicilă, au determinat, alături de calitatea și profesionalitatea altor actori arădeni, revigorarea căutărilor artistice, dînd temei pentru a aprecia favorabil drumul pe care îl parcurge acum teatrul din Arad.

Spectacole cu piese de Molière, Albee, I. D. Sîrbu sau cu texte de Sorescu și Ana Blandiana denotă orientări regizorale de ținută și calibru diferite. În același timp, existența unui scenograf cu realizări meritorii, Onisim Colta, a permis conspectelor regizorale să se desfășoare în spații teatrale plastice.

Vicleniile lui Scapin propune o ipoteză regizorală foarte interesantă. Scapin, în acest spectacol, nu este un amuzant și amuzat valet așa cum l-a consacrat o întreagă tradiție a rolului. Aici, personajul se ivește dinspre un fundal sugestiv-simbolic (o enormă pînză evocînd, prin culoare, marea) în fața căreia se află o fișie de țărm pe care zac eșuate obiecte (un șipet, o căldare, o statuetă, etc.) aidoma zeităților din **illo tempore**, pentru a veni spre planul din față al scenei, complet nemobilat și pustiit de lumina albă a reflectoarelor. Jocul său nu este ilustrarea facilității, personajul trudește pentru smulgerea unor pungi cu bani de la părinți în beneficiul copiilor, toți uitîndu-l, apoi, ca pe o cîrpă cu care au fost înlăturate impuritățile. Silit să joace **ce i se cere** dar și să se joace, Scapin pare axul unei lumi unde sentimentele sînt dezumanizant puse în echilibru cu banii.

Deși nefinisat în toate articulațiile sale, spectacolul a permis sesizarea punctului de vedere regizoral. Radu Dinulescu a mizat mult pe interpretul lui Scapin, Valentin Voicilă, care vădește o înzestrare artistică bogată. El poate impune acest rol în mod deplin convingător, dacă va concentra, în proporție echitabilă, principalele elemente ale lumii moliereștí. Au convins în acest spectacol interpreții lui Argante (Iulian Copacea) și Geronte (Ion Petrache). Rolurile feminine, Zerbinette (Mariana Müller), Hyacinthe (Mona Tina) sînt mai puțin reușite, fapt care produce un dezechilibru, evitabil, în relațiile scenice. Scenografia realizată de Onisim Colta și Doru Păcurar a determinat o latură meditativă a acestui spectacol, cel mai interesant văzut la Arad.

Experiențe teatrale relevabile sînt și cele două recitaluri prin care au fost puse în lumină resurse actoricești și spectacologice diferite. O impresie deosebită a produs recitalul **Cumințenia pămîntului**, în regia lui Mircea D. Moldovan, susținut de Larisa Stase Mureșan, prin poezia Anei Blandiana. Evoluînd într-un spațiu scenic poetic, fertil în simboluri (cartea, clepsidra, ocheanul — un obiect, totuși, discordant prin concretețe), Larisa Stase Mureșan pune în valoare calități interpretative ce dau poeziei Anei Blandiana sonorități și o tensiune meditativă de esență. Lumina și culoarea, textul poetic și vocea actriței sînt conjugate de ideea destinului uman asumat, cu părțile sale de lumină și întuneric. Din alt unghi de vedere, aceeași idee apare și în al doilea recital, al lui Radu Cazan care a avut curajul abordării unui text fundamental dar și special al dramaturgiei noastre — **Iona** de Marin Sorescu. **O bancă în mijlocul mării** este o ofertă generoasă, o inițiativă remarcabilă, textul lui Marin Sorescu nefiind, însă, pus în valoare decît în latura simplității condiției expuse de personaj. Actorul a procedat la un decupaj care nu a satisfăcut, iar interpretarea s-a menținut la nivel epidermic, umbrind profunzimile de gînd și substanță ale textului.

Modalități spectacologice diverse în **Cui i-e frică de Virginia Woolf ?**, de Edward Albee și **Arca bunei speranțe**, de I. D. Sîrbu au demonstrat posibilități artistice orientate în direcția sondării psihologice minuțioase și, respectiv, a conflictului de idei. Dacă în primul spectacol regizorul Mircea D. Moldovan a fost interesat de instabilitatea raportului între adevăr și minciună, imprimînd, în scenă, un ritm jenat de o scenografie improprie, în al doilea spectacol, regizorul Iosif Maria Bâta a dat unui text, impregnat de ideea responsabilității umane, o interpretare mai degrabă grafică decît plastică. Sînt schițate, conturate, frînturi de idei, într-o ambianță scenică gîndită destul de rudimentar (scenografia, Doru Păcurar), care conving mai puțin. Am remarcat în spectacolul destul de static al lui Mircea D. Moldovan interpretarea lui Ion Petrache (George). Unele relații scenice sînt bine prinse de Maria Barboni-Petrache (Martha). De asemenea, de Mariana Müller (Honey) și Virgil Müller (Nick) care, dacă profilează un cuplu corect, par să nu se racordeze exact la tensiunea scenică a celuilalt cuplu (Martha, George). Din **Arca bunei speranțe**, un rol de vibrație convingătoare este Iafet, interpretat de Ion Costea, foarte bun în actul doi. Interpreții lui Sem (Vasile Grădinaru) și Ham (Teodor Vuscan) nu sînt armonizați de ideea regizorală care dă altă tonalitate stilistică și altui rol, Noe (Alex. Fierăscu). O partitură rezolvată parțial este Ara (Mona Tina).

Iată cîteva intenții artistice, direcții spectacologice, reușite mai mult sau mai puțin, cărora Teatrul din Arad este decis să le dea consistență. Dezbaterea A.T.M., organizată cu prilejul vizionării acestor spectacole, condusă de criticul de teatru Valentin Silvestru, a permis un schimb de păreri util între colectivul arădean, criticii de specialitate, alți oameni de cultură. (Gh. Berzovan, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Arad, Ovidiu Cornea, directorul teatrului, regizorii Radu Dinulescu, Mircea D. Moldovan, Iosif Maria Bâta, actorii Larisa Stase Mureșan, Radu Cazan, dramaturgul Gheorghe Schwartz și criticii Natalia Stancu, Ileana Berlogea, Antoaneta C. Iordache, Victor Parhon și subsemnatul.)

Teatrului, la Arad, așa cum a rezultat din dialogul prilejuit de primirea de către primul-secretar al Comitetului județean al P.C.R. Arad, tovarășul Pavel Aron, a oamenilor de teatru, scriitori și critici — i se rezervă un loc de frunte în viața spirituală a ținutului, dovedit și de interesul public pentru manifestările spectacologice din „Primăvara arădeană".

Marian Popescu

Radio-T.v.

Teatrale

■ Cîteva dintre ultimele premiere radiofonice evidențiază dinamica acestui fenomen atît de sugestiv pentru evoluția artei spectacolului românesc actual. În primele cinci luni ale anului s-au transmis aproape 170 de piese (dintre ele, unele în serial), adică, în medie, 8 pe săptămînă. Statistica, relevantă în sine, nu are doar un aspect pur cantitativ, deși e cazul să subliniem din nou felul în care radioul întreține interesul pentru teatru în conștiința a milioane și milioane de oameni. Importantă este ținuta repertoriului, apelul la mari scriitori din toate timpurile și de pe toate meridianele, de la Sofocle **(Antigona)** la Shakespeare, Corneille, Cehov, Shaw, Pirandello, Arthur Miller, Thornton Wilder, Vallejo, Balzac, Dostoievski, Goethe, Tolstoi, Dürrenmatt, Ibsen, Lermontov, reprezentanți ai teatrului Nô, ca și atenția acordată generațiilor de azi, chiar duminică fiind programată (în premieră) piesa lui Andrzej Otrebski **Partizanul** (regia artistică Henrik Rozen de la Radiodifuziunea poloneză). Literatura română a fost bogat reprezentată atît prin texte clasice (Alecsandri, Eminescu, Blaga, Caragiale, Camil Petrescu, Negruzzi, Sadoveanu, Cezar Petrescu, V.I. Popa...), cît și contemporane (Horia Lovinescu, Paul Everac, Titus Popovici, D.R. Popescu, Lucia Demetrius, Al. Voitin, I. Băieșu, I.D. Șerban...). Reluînd în noi distribuții **Nora** de Ibsen (cu Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Ion Marinescu, Ștefan Radof, regia artistică Dan Puican) sau **Henrik IV** de Shakespeare (George Cozorici, George Constantin, Ion Caramitru, Mircea Albulescu, Alexandru Repan, Dorina Lazăr, Irina Mazanitis, Ion Marinescu, Florian Pittiș, regia artistică Cristian Munteanu), redacția radiofonică adaugă versiunilor mai vechi (din 1954, respectiv 1964) punctul de vedere al actorilor și regizorilor actuali, lecturi, interpretări și viziuni noi, reprezentative pentru profilul original al școlii teatrale din țara noastră. Evocările Toma Caragiu, Emil Botta, George Vraca, numeroase înregistrări pe drept cuvînt considerate „de aur" (citățm doar două din foarte multe : **O noapte furtunoasă** — sub îndrumarea lui Sică Alexandrescu evoluează Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu Silvia Dumitrescu-Timică, Radu Beligan, Niki Atanasiu sau **Citadela sfărîmată** — Lucia Sturdza-Bulandra, Ion Finteșteanu, Emil Botta, Maria Filotti, Niki Atanasiu, într-un spectacol semnat de Moni Ghelerter) readuc în memoria ascultătorilor personalități exemplare ale scenei românești. Acțiunea formativă și informativă a teatrului radiofonic capătă o largă rezonanță.

■ O semnificație aparte are pentru noi apariția în librării a romanului **Vremea bîndușelor** de Constantin Munteanu, scriitor a cărui intrare în literatură s-a petrecut în urmă cu aproape un deceniu la teatrul de televiziune și a fost consemnată ca atare în rubrica de față. Constantin Munteanu era atunci o promisiune, iar acum, după ce a publicat patru cărți și cîteva dintre piesele sale au fost montate pe scenă, la radio și pe micul ecran, este un autor ce a confirmat așteptările. Lumea scrierilor sale este ușor de recunoscut și acea neliniște și acel patos incoruptibil de la debut s-au păstrat neatacate de timp sau de manieră pînă astăzi. La începutul lui 1984, teatrul radiofonic a transmis în premieră piesa **Vorbește-mi de tata** (în regia lui Silviu Jicman), pentru ca în primăvară să se reia la televiziune **Florile amintirilor noastre** cu o distribuție interesantă și, credem, adecvat aleasă, de la rolul principal (excelent Șerban Ionescu), la cele episodice (de un fermecător relief Constantin Drăgănescu). Viitoare schițe de portret dedicate lui Constantin Munteanu vor trebui a lua în considerație un asemenea capitol al activității sale.

Ioana Mălin

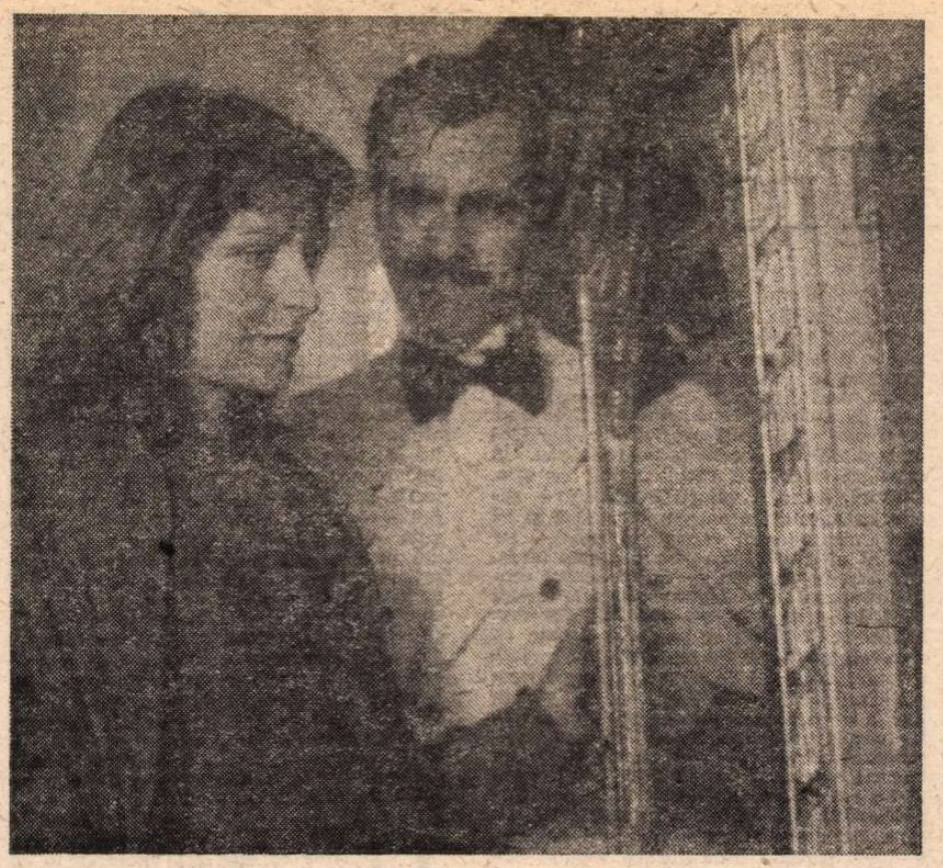
„Lovitura fulgerătoare"

ACȚIUNEA se petrece în China, la sfîrșitul veacului trecut; Chen Wei este maestru de Kung-fu într-o localitate de provincie unde trăiește împreună cu fiica sa Chen Xuejiao. El este asasinat (otrăvit), după ce ieșise învingător într-o luptă marțială în care avea ca adversari pe japonezi. După înmormîntare, fiica lui, însoțită de logodnicul ei Wu Yunlong, cel mai bun discipol al tatălui ei, pleacă în capitală ca să afle cauzele morții părintelui său. Acolo, logodnicul îi provoacă la întrecere pe luptătorii japonezi. El se dovedește mult mai tare decît japonezii, dar este și el asasinat (injunghiat); pe parcurs se dovedește că asasinul maestrului de Kung-fu este un fost discipol al acestuia, care îl trădase pentru bani. Trădătorul trimite chiar și o bandă de ucigași cu simbrie să-i omoare pe Chen Xuejiao și pe Sima Jian. Cei doi îi pun însă pe fugă pe bandiți. Iar tînăra Xuejiao pleacă în munți, la marele preot Nanshan, fost mare luptător, care cunoaște o lovitură extraordinară (lovitură fulgerătoare). Acolo, află că marele preot era fratele tatălui său, iar Sima Jian îi era văr. Cei trei se despărțiseră după ce luptaseră într-o răscoală împotriva cotropitorilor străini. După antrenamente istovitoare, Xuejiao ajunge să stăpînească toate tainele luptei marțiale, inclusiv **lovitura fulgerătoare**. Ea pleacă spre capitală, unde urma să aibă loc un concurs decisiv, în urma căruia japonezilor — care erau siguri că-și vor învinge toți adversarii — nu le mai putea sta nimic în cale. Pe drum, e din nou atacată de oamenii trădătorului, dar îi pune pe fugă. Ajunsă în capitală, îi provoacă pe luptătorii japonezi, și-i înfrînge, chiar și atunci cînd aceștia folosesc mișelește arme albe. Furioși, aceștia uită de regulile luptei și încearcă să o omoare, atacînd-o cu toții deodată. Dar ea împreună cu Sima Jian și cu prietena ei îi înfruntă, bagă groaza în ei și-i silesc să fugă. Trădătorul este ucis de mulțime, dar înainte îl rănește pe Sima Jian, aruncînd în el cu cuțitul.

În final Chen Xuejiao pleacă cu Sima Jian, despre care aflase că din copilărie părinții i-l destinaseră să-i fie soț. Interesul artistic și cultural al filmului stă în aceea că, timp de mai bine de un ceas, avem cel mai fantastic spectacol atletic și coregrafic. Bătăile acestea nu „seamănă" cu un balet, ci sînt „mai mult decît un balet" — vedem necontenit pe luptători zburînd, plutind zece metri în văzduh și apoi aterizînd liniștiți. Asemenea figuri în mod natural provoacă dureri enorme. Dar ele sînt răbdate. Antrenamentul miraculos al acestor oameni este de a înfrînge durerea fizică și de a lupta cu palmele goale contra unei întregi armate. Nici un trucaj, ci obținerea unei iscusințe care permite unei singure persoane să lupte cu cincisprezece adversari și să-i răpună. Loviturile cu palma sînt așa de puternice încît îl aruncă pe adversar trei metri în aer. În timpul încăierării, luptătorul țipă, urlă și asta îl înnebunește pe adversar. Se obțin de la corpul omenesc eforturi, combinații de mișcări, suportare de dureri fizice, care par trucate, dar nu sînt. Chiar arma, ca atare, este interzisă. Nici cuțit, nici foc de pușcă, nici otravă. Nimic, numai palmele goale și puterea de stăpînire.

Aceste lupte prezentate în filmul **Lovitura fulgerătoare** (regia: Sun Sha) oferă spectacolul rar al unei combinații de eleganță, dîrzenie și eroism, unic în felul său.

D.I. Suchianu



Cadru din **Lișca**, noul film românesc scris de Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru, în regia lui Ioan Cărmăzan (în imagine, actorii Ecaterina Nazare și Remus Mărgineanu)

Nivelul aspirației

DIN interiorul schiței **Lișca** de Fănuș Neagu — transformată în scenariu de autorul însuși și de colaboratorul său fidel Vintilă Ornaru — cresc și se ramifică traiectoriile vitale constituirii unei pasionante premise pentru lung-metrajul omonim regizat de Ioan Cărmăzan. „Coperțile" scrise („La începutul războiului, rămînînd fără bărbat, Lișca a bătut scînduri de-a curmezișul peste ușile și ferestrele casei", iar în final „s-a întors acasă, escortată de jandarmi. Fusese prinsă între liniile frontului și nimeni nu voise s-o creadă că-și căuta bărbatul. Dar nu mai era Lișca pe care o știam noi, ci o umbră a ei.") revin către ecran, purtînd rezonanțe ample, consonante cu alte opere ale prozatorului, inspirat reordonate într-un nou story unitar. Nuclee de fascinantă originalitate — precum episodul nunții oficiate în absența mirelui, aflat în tranșee — pătrund firesc în canavaua epică inițială, în timp ce detaliile pitorești sînt menite a defini, într-un registru cu repere cunoscute, apăsătoarea existență a sătenilor, în opozițiile cu frivola debusolare a locuitorilor din conac. Există deci o incitantă materie narativă, modelată în puternice tușe, după rigorile moderne ale filmelor de război, din care lipsesc reconstituirile, la vedere, ale carnajului, „spectacolul" terifiantelor lupte, elocvența mesajului pacifist bazîndu-se pe reliefarea gravelor perturbări sufletești, a tragediilor individuale și colective, ivite în urma violentelor bătălii, însă dincolo de zona lor.

Pregnanța în sine a întîmplărilor face posibilă esențializarea dialogurilor, cuvintele rostite avînd halou aforistic spre binele întregii construcții proiectate pe pînză; căci dacă siluetele și chipurile actoricești sînt cu minuție orchestrate de Ioan Cărmăzan pentru obținerea unor multdorite fotogenii (se cuvine relevată în primul rînd îndrăzneala de a lansa, chiar în rolul titular, pe tînăra debutantă Ecaterina Nazare, cu trăsături — poate — cam citadine, dar de o concentrată și rafinată expresivitate), aproape cu indiferență tratează regizorul armonizarea intensităților vocilor astfel încît replicile coboară brusc, datorită monotoniei frazării, către statutul de palid comentariu al faptelor anterior anunțate prin imagine. Subiectul filmului se decantează doar în decorative compoziții plastice; „o lumină subțire, poroasă, ca și cum s-ar fi ridicat de pe un osuar" — am citat dintr-o altă carte de Fănuș Neagu — învăluie într-adevăr locurile și oamenii înfățișați pe peliculă. Operatorul Anghel Deca elaborează cu virtuozitate o suită de variațiuni avînd ca temă așteptarea sfîrșitului coșmarului belic; fiecare încadratură a sa pune în valoare frumoasele — în special cele țărănești — decoruri semnate de Vittorio Holtier, cadențele spațiului înghețat în durere fiind delimitate neîncetat prin ramele acelorași elemente scenografice — geamuri obișnuite și lucarne, oglinzi și uși, desfășurate fie în profunzimea cîmpului, fie aliniate în fundal. Jocul perspectivelor se prelungește mereu, stabilindu-se o fluență aparte între peisajele naturale și scenele de cameră. Efecte vizuale surprinzătoare și, totuși, coerente sînt obținute prin cele mai variate modalități; planurile statice sînt înlocuite discret cu acelea alcătuite prin lente mișcări de aparat, după cum artificiile de modificare a iluminării creează neliniștitoare accente dramatice (percutante, mai ales, în fragmentul descîntecului din pădure și în ultima secvență).

Pentru Ioan Cărmăzan, această a doua sa experiență marchează evident un efort de auto-clarificare; în **Lișca**, regizorul nu a mai simțit nevoia să epateze, evadînd haotic — ca în **Tapinarii** — dinspre banal către ininteligibil. El citește acum cursiv un scenariu interesant și, încercînd să și-l apropie, nu mai abuzează de formule apăsat metaforice tocmai pentru că meditația poetică este continută în povestirea propriu-zisă. Sistemul de corespondențe funcționează corect, deși realizatorul nu are maturitatea profesională necesară (inabilitatea mizanscenei devine nu rareori stînjenitoare, îndeosebi, în „dansul" frămîntării lutului și în ceremonialul focului) ca să descifreze pînă la capăt insolitele pendulări între tonalitățile mustind de sève tari și cele suav lirice, între sferele realității și cele ale imaginarului nutrit de străvechi eresuri. După recenta asumare a lucidității, tînărul cineast mai are de depășit nivelul ilustrativ, pentru a atinge combustia autentică, imposibil de exclus din orice tip de structură filmică. Între a invoca o stare, o atmosferă ori un stil, aureolate de străluciți predecesori, și între a trăi efectiv sub semnul nobilelor aspirații se întinde încă un lung drum.

Ioana Creangă

Flash-back

Forman apud Kesey

■ Nedumerirea — între uluială și nemulțumire — în jurul celui mai discutat film al lui Forman se datorește nu atît filmului însuși, cît relației anterioare dintre autor și publicul său. Autor care, la ora aceea (1975), devenise de mult celebru, dar tocmai prin independența sa, nicidecum ca ecranizator. Scenariile sale cehoslovace, scrise în colaborare cu eternii săi prieteni Passer și Papoušek, se distingeau tocmai prin setea de a spune lucrurile altfel, de a revela ideile prin șoc, de a minui aparatul de filmat într-un fel care să percuteze atenția. Memorabilele portrete caustice din **Asul de pică**, din **Dragostele unei blonde** sau din **Balul pompierilor** chemau la judecată dreaptă tocmai pentru că erau asamblate strîmb, puse într-o relație netipică și excentrică, menită să dea de gîndit. Erau opere asimetrice, anticalofile, vorbind prin umbra propriilor mușchii și distorsiuni. Capodopere ale voitei imperfecțiuni formale, văzută ca o convenție ce vestește înțelesuri mai grave.

Nimic din toate acestea — pentru cei ce le așteptau — în **Zbor deasupra unui cuib de cuci**. Bestseller-ul ecranizat, el însuși plin de probleme, dar de ordin strict tematic, fără chinuri formale și fără transfigurări satirice, era cunoscut de milioane de spectatori și trebuia fie evitat, fie acceptat ca atare. Există în proza lumii un filon de succes datorat exclusiv atitudinii civice sau sociale a autorului care, direct sau parabolic, exaltă simțul de dreptate al cititorilor, cucerindu-i în masă prin radicalismul neted al epicii. Un astfel de autor, cum este și Kesey al lui Forman, pretinde ascultare înainte de toate, și a accepta să-l ecranizezi echivalează cu a-ți însuși indiferența lui stilistică. Lipit de textul lui Ken Kesey, Forman a înaintat din scenă în scenă, din replică în replică, pînă la a obține transpunerea perfectă și, implicit, la a reedita imensul succes de public al romancierului. Dar ceea ce a obținut nu mai este, din păcate, Forman, de unde nedumerirea, de care vorbeam, a celor mai mulți dintre adepții săi. Nici o zvîcnire, nici un riotus, nici o alunecare sau iregularitate nu tulbură oglinda moartă a acestei transpuneri fidele, în care deformările oglinzii convexe de pe vremuri au fost înlocuite cu lentilele celui mai desăvîrșit aparat de fotografiat.

Din fericire, lumea nu începe și nu sfîrșește cu un film. Din fericire un regizor este media filmelor sale mai vechi sau mai noi. Încît Forman rămîne beneficiarul ambelor ipostaze, adică atît al răzvrătirilor sale de succes din tinerețe, cît și al preluării de-a gata a succesului altui răzvrătit, mai puțin artist. Ipostaze ce dau justificare și marelui credit, și bombănitei exigențe a adoratorilor săi.

Romulus Rusan

Telecinema

Tinerețile lui Caragiu

● Alegînd un onest criteriu cronologic, prima parte a emisiunii lui Tudor Caranfil despre Toma Caragiu ne-a înfățișat ceea ce am putea numi „Copilăria și tinerețea actorului în cinema". Oamenii criteriului nostalgic s-ar putea declara decepționați. Eu — nu, deloc. Ei ar dori, probabil, un montaj doar al vîrfurilor din creația lui Caragiu. Dar nici un masiv nu poate fi cunoscut fără geologia începutului și zonele lui joase. Privindu-i debutul, în 1955 — iată deja 30 de ani! — în „Nufărul roșu", singurul lucru pe care-l putem reține e o chitară din care, cu oricîtă autosugestie, nu se poate extrage nici o predestinare. Numai o chitară nu ne vine în minte cînd ne gîndim la forța cu care Caragiu ne-a orchestrat melodiile vieții, fraza, silabele și vocalele ei. E adevărat că în nici un caz cinema-ul, cu sonorul său prea premeditat, cu mecanica lui rigidă, cu scenariile lui prea apăsate, nu ni-l va impune în cadența și topica paroxismelor cu care el ne-a revoluționat, ca actor și ca „sălbatic", felul de a vorbi, adică de a percepe și a pricepe. Dar „e bun și filmul!", vorba lui din acea vreme cînd se declara — cu toată sinceritatea, nu-i așa? — un „înhibat, un blînd, un sfios". Copilașul! Dacă-s bune la ceva, la o anume privire în '84, toate rolișoarele acelea sau filmele în care nepotrivirea e numită, cu de-ajunsă îndreptățire, „construcție de rol" — personaje cînd cu drama prea pe față, cînd cu vorba prea de-a dreptul — apoi ele sînt necesare pentru a înțelege cum și-a organizat actorul timiditățile și sfioșeniile funciare pentru a cuceri și instaura o energie artistică de o vigoare tiranică în muzicalitatea și somațiile ei. Tinerețea lui ne interesează ca organizare mai puțin a „vocii", cît a mișcării, a unei gesticulații și măști care să se potrivească revoluției și exploziei lui (m)orale.

Se va observa lesne că această fericită potrivire între gest și glas se va întîmpla din clipa cînd Caragiu va interpreta — pe ecran — rolurile lui henorme din care dispar sfioșenia, blîndețea, amabilitatea, legiferînd o tipologie „violentă și fără maniere" fără de precedent pînă la el, de maximă semnificație pentru lupta artei noastre cu tot ce e brutalitate, primitivism și sălbăticie de speță. Fie că e acel neuitat actor antifascist în conflict deschis cu „sălbaticii", fie — mai ales — în rolurile acelea, devenite „clasice" sub ghiara lui, de comisar, primar sau colonel domnesc, de brută a puterii dominante, Caragiu instituie o energie a geniului dezvăluitor care va lumina de-a pururi tot ce ține de complicatele și esențialele relații dintre stăpîni și slugi pe scena lumii. Și încă n-am spus deajuns: el va descoperi în aceste întruchipări ale răului o duplicitate de nimeni încercată pînă la el; el va da brutalității, poruncii, „ordenului" o jovialitate stupefiantă, o bonomie umană incredibilă, o melodie a vocalei care-l va cobori în cotidian, de vei înmărmuri, șocat. Acolo unde se înstăpînise o ferocitate unilateral demascatoare, el va aduce subversivitatea benefic derutantă a unui humor non-conform, distrugînd clișeul. Nimeni nu va ști să spună subalternului său un mai avîntat: „dobitocule!", ca el. Nici un panicat al aparatului de stat nu va găsi accentul lui, încercînd să prindă curaj: „Da' unde ne trezim? În Sahara?" (auzi „Urmărirea"). Atenționările lui față de victimele prea umane sînt de o căldură a omului paradisiac: „Bă!... bă, fii atent, ține-ți gura că gîlonțul te mănîncă!". A dus „la nebunie" tensiunea contradicțiilor vitale, prinse dintr-o răsuflare și o privire. Întîlnindu-se cu Mazilu în „Bariera" (Mazilu cu ferocitatea, ipocrizia și nostalgia duioșiilor lui e absolut necesar dacă vrei „să ataci" arta lui Caragiu), el ne va da tipul călăului turmentat de remușcări: „De ce i-am bătut atît de rău?" se-ntreabă, la o margine numai de el știută, a angoasei ironice. „Dar altfel cum să se formeze caracterul omului?" își răspunde.

Simțeai în el — vorba Bibanului — colosul.

Radu Cosașu

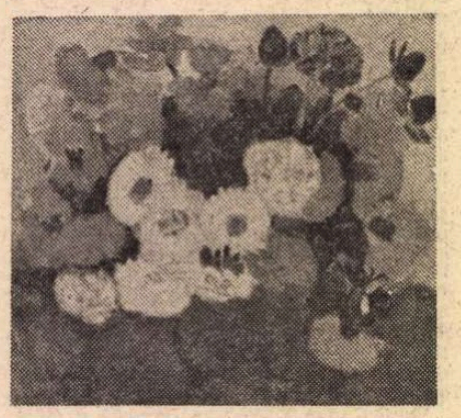
„Plastica"

Tradiție și stil

ION POPESCU NEGRENI : **Standul de cărți**

PRINTR-O fericită coincidență, două expoziții de pictură vin să se constituie ca un dublu argument în favoarea ideii de recuperare și fructificare a tradiției, demonstrînd simultan posibilitatea elaborării unui stil propriu, original, în interiorul unui gen proxim mereu suspectat de epuizare sau autopastișă. Cei doi artiști, distanțați cronologic și stilistic, se întîlnesc datorită vizibilei bucurii pe care le-o procură actul pictural, niciodată făcut din obligație, dar totdeauna controlat de rigoarea unui program interior.

La sala „Dalles" redescoperim — pentru unii contactul are chiar efectul unei revelații — pe unul din cei mai discreți maeștri ai picturii noastre, în afara veleităților mondene dar mereu în atelier, ca un veșnic ucenic în numele condiției asumate, ION POPESCU NEGRENI. Arta sa, rezultat al unor detectabile studii severe, sinteze și decantări, se alimentează declarat din contactul cu realitatea, mergînd pînă la lucrul pe modelul uman integrat în ambianța atelierului revenirea permanentă la ceea ce reprezintă suportul și structura inițială a lecției de pictură marcînd datele unui demers și sensul unei estetici. Regăsim aici concepția înaltă despre permanenta nevoie de studiu, minată de insatisfacții lucide ce țin de conștiința artistică a nelimitatelor perspective și a precarelor disponibilități oferite de o prea scurtă viață în relația cu eternul problemelor picturale. Cu calm și o vădită bucurie panteistă, fără angoase și din unghiul unui echilibru interior greu de tulburat, ca orice dat originar, Ion Popescu Negreni intră în contact cu fenomenele realității, le analizează reținînd esența apoi, cu o gravitate rituală ce nu exclude senzualismul și nici plăcerea gestului transant, sintetizator fără uscăciune, le transferă sub zodia picturalului, restituind un sentiment și instituind un univers de semne plastice care tind către autonomie. Trebuie să remarcăm, ajunși în acest punct, modul în care artistul operează cu pata de culoare, construind potrivit unei riguroase arhitecturi prestabilite, dar fără a se pierde în detalii tautologice sau în rapeluri cromatice servile. Aici se află, dealtfel, secretul valorii intrinseci — secret în măsura în care unii posedă și își educă sentimentul raportului tonal, iar pentru alții el rămîne un teritoriu interzis, deși poate visat — rafinamentul cromatic alternînd cu forța asociativă, uneori fovă, în game adeseori genuine, din care irump subtilități și orchestrări bazate pe non-culoare. Griurile se insinuează totdeauna, ca un fel de racord nostalgic, amplificînd sărbătoarea unui miez galben pur, a unui roșu temperat, sau a vibratelor variante de albastru și violaceu, sentimentul consecutiv fiind acela al unei bucurii stenice, cu o discretă infiltrare a undei romantice subiacente. Căci Ion Popescu Negreni, în ciuda generozității cu care manipulează pata mare de culoare, a nervozității frotiurilor ce ascund explozii gestuale, și a teluricului mereu temperat, rămîne în esență un liric de extracție romantică, poate chiar prin faptul că redescoperă mereu și mereu natura, pentru că află în ea prilejuri de meditație și elegie. Nici măcar vigoarea construcției, senzualismul decantat al nudurilor sau carnalitatea vegetației din natura statică nu anihilează această dimensiune ordonatoare și determinantă, existentă și oferindu-se din fiecare lucrare cu acea francheță caracteristică întregii personalități a artistului. Indiscutabil, dacă sfera opțiunilor și cîmpul operațional descind din tradiția picturii noastre, cu relansări



ION POPESCU NEGRENI : **Natură statică cu crăiță**

de esență și expresie, stilul este unul evident personal, inconfundabil în ciuda apartenenței la o familie largă cu care se întîlnește ca spirit și probleme, iar nu în sintaxă și morfologie. Din totalitatea expunerii generoase, în același timp relevînd autoritatea autocenzurii și faptul că atelierul este spațiul organic al artistului, cu firești aventuri în lumea „motivului" mereu proaspăt și acaparator, o selecție axată pe cele trei teme preponderente — peisaj, natură statică și compoziție — ar fi la fel de relevantă ca întregul, oricare ar fi preferințele sau criteriile utilizate. Ceea ce spune totul despre omogenitatea programului de atelier și a concepției, despre avantajele picturii făcute cu plăcere și despre inalterabilele valori ale creației autentice. Pentru cei ce nu-l cunoșteau în întregul său, demersul lui Ion Popescu Negreni reprezintă o fericită surpriză, pentru toți ceilalți o luminoasă și cordială sărbătoare, artistul pierzîndu-se și el printre participanți, cu aceeași candid-mailtioasă uimire provocată de eternul miracol al bunei picturi.

O DEMONSTRAȚIE de același gen, firește cu alte date picturale și cu un alt orizont al implicării în existență, este și expoziția lui TRAIAN BRĂDEAN, deschisă la „Galeriile municipiului". O destul de amplă selecție, toate piese inedite, mărturisește plăcerea picturii ca rație necesară zilnic și o incontestabilă notă de originalitate, prin care artistul se detașează ca una din personalitățile puternice ale contemporaneității. Tematic, expunerea este dominată de subiectul uman transfigurat, de regăsirea unui spațiu originar aspru și solar totodată, în care existența se desfășoară potrivit unui ritual ancestral născut din cosubstanțialitate și bucurie frustă. Personajele descind din baladele transhumanței și ale anabasisului locuitorului din Apuseni, motul cu ciubare aflat mereu pe drumuri. Prilej pentru desenatorul special care este Traian Brădean de a caligrafia siluete monumentale și viguroase, oameni și căluți cocoșați din piatra munților ce le tutelează existența, sau de a introduce regnul mineral și pe cel vegetal într-o stare de tensiune ce le transformă în personaje. Din cînd în cînd, în acest univers tinzînd către un expresionism temperat de nevoia de echilibru, se deschid ferestrele orizontului liric prin intermediul naturii statice sau al studiului de portret. Punctată astfel, expoziția oferă deschideri atractive pentru discuții ce angajează nu numai specia căreia îi aparține arta lui Brădean, un figurativ de o calitate aparte, ci și particularități de rostire și stil ce apar evidente în acest moment. Comparînd continutul iconic al lucrărilor actuale, operînd deci o lectură a textului în paralel cu precedentele acțiuni picturale, detectăm o nouă situație

TRAIAN BRĂDEAN : **Nud în peisaj**

cromatică, cel puțin la nivelul vibrației materiei, în care intervenția gamelor calde se face simțită. Austeră prin compunere și desen, pictura lui Brădean își menține acest regim de esență și prin articularea sobră a tonurilor reci, alburi și griuri luminoase dar fără încandescențe sau dominante fove, racordul afectiv la un spațiu matrice ineluctabil tutelînd ca un dat primar întreaga imagine. Dar iată că acum, probabil printr-un tainic și greu descifrabil proces de reevaluare a datelor funciare, poate și datorită unei modificări de optică în raport cu ecuația relației realitate-pictură, artistul introduce tot mai frecvent, deși cu o discretă rețetă a diseminărilor subtile, tonuri calde, irizări solare ce animă și vibrează materia cromatică, aducîndu-i un plus de senzualitate și implicare emoțională echivalînd cu o revelație. Este oricînd interesant de urmărit deplasările ce se produc în concepțiile și maniera unui artist, dar ele nu se afirmă totdeauna tranșant, ca un manifest, și nici nu echivalează neapărat cu o restructurare totală. În cazul lui Traian Brădean, de mult posesorul unui stil și mărturisind atașamentul la valorile tradiției, fără a rămîne în limite prescrise și fără a refuza punerea în discuție a conceptului în sine, această îmbogățire a paletei, detectabilă în sporadice intervenții anterioare, poate fi considerată simptomatică, mai ales pentru că nu este însoțită de ezitări sau tatonări accidentale: Oricum, considerînd expoziția un eveniment și nu un gest monden, acceptînd confruntarea și așteptînd ecourile ei, artistul ne asigură că, paralel cu ceea ce înseamnă pentru el stabilitate și bucurie picturală, există și domenii ale întrebărilor fertile, dătătoare de ulterioare certitudini.

Virgil Mocanu

MUZICA

Eveniment muzical

AM citit cu plăcere, în „România literară" de acum o săptămînă un anunț privitor la festivalul **Maggio musicale fiorentino** — 1984, care a început de curînd ; printre evenimentele prevăzute, generate de multe nume sonore — apariția unuia din cei mai interesanți pianiști ai noii generații, Murray Perahia, în **Concertul nr. 4** de Beethoven. Foarte bine, dar pentru că uneori se întîmplă să trecem cu vederea marile seri muzicale de la noi, mă simt obligat să proclam, cît pot de răspicat, că recent am trăit o sărbătoare artistică la Ateneu, unde de trei ori sala a fost arhiplină pentru a saluta apariția unuia din maeștrii contemporani ai clavirului, Lazar Berman.

Prin anii 50, cînd reîncepuseră competițiile internaționale de interpretare, suspendate în anii războiului, Lazar Berman (născut în 1930 și discipol la Conservatorul din Moscova, al lui Alexandr Goldenweiser) dobîndea unele **premii I** și se răspîndea faima despre virtuozitatea extraordinară a tînărului pianist sovietic. După aceea, n-am mai auzit mult timp despre el — și iată că începînd cam din 1970 face o carieră mondială, marcată de vizitarea tuturor centrelor artistice de prestigiu (la debutul american **Carnegie Hall** a fost tot așa de plină ca deunăzi Ateneul), înregistrări la marile case de discuri, colaborarea, în **Concertul nr. 1** de Ceaikovski, cu Karajan etc. Interesant este că exigentul Herbert a cerut să cînte cu Berman după ce ascultase gravura **Studiilor de execuție transcendentală** de Liszt, o imprimare cu adevărat irezistibilă pentru oricine o cunoaște.

Nu este totuși inexplicabil de ce Berman a „demarat" greu. Acum cîțiva ani, la recitalul de la Ateneu, m-am numărat printre aceia care au rămas descumpăniți. Notele erau toate la locul lor, virtuozitatea impecabilă, dar senzația era aceea a unei lipse de angajare interioară și **Tablourile dintr-o expoziție** de Musorgski, aceleași pe care Richter, în aceeași sală, la prima lui apariție de la noi, le transformase într-un „cataclism fericit" (vorba Celei Delavrancea) au trecut fără să ne deștepte vreo zguduire interioară. Impresia de oarecare apatie era întărită, poate, și de atitudinea fizică a pianistului (Anatol Vieru, într-un articol din „Ramuri", ne ceartă, mai ales pe critici, că ascultăm citeodată mai mult cu ochii decît cu urechile — acuzație neintemeiată, după părerea mea, pentru că ascultătorul sensibil la muzică poate deosebi de îndată pe simplul **teatralist** de interpretul autentic, al cărui gest îi exprimă, fără posibilitate de trișare, starea interioară) — dar fapt este că, după ce îmi confirmasem și anul trecut la Dresda judecata dintîi, în același **Concert nr. 1** de Brahms dăruit și nouă acum, ajunsesem să mă obișnuiesc cu ideea că nu voi putea descifra niciodată grandoarea lui Berman.

Și iată că au venit concertele de la Ateneu. La primele două, locurile fiind date abonaților Filarmonicii, am avut fericirea să asist la cel de al treilea. Și **declicul** s-a produs. În fața acestei săli incandescente (mărturisesc că Ateneul plin de un public fremătînd este una din cele mai stimulatoare incinte muzicale ale lumii), bonomul virtuoz și imperturbabil a devenit artistul comunicant și vibrant pe care îl așteptam. **Concertul în do major**, KV 415 de Mozart ne-a pus în prezența unui arsenal pianistic uimitor de complet, cu acea varietate de modalități a atingerii clapei ce poate obține **exact** sunetul scontat, în culoarea dorită, cu punctările unui **forte** vehement alternînd cu dantelele pasagiilor iscate de degetele agile și totuși de o naturalete deplină — și mai ales abordînd pieptiș urcușurile și căderile în abisuri sufletești, trăind pînă la ultimele consecințe sfîșierile și tristețile mozartiene, fără să se teamă de artificiala dihotomie — atitudine clasică — atitudine romantică. Iar apoi, momentul suprem : **Concertul în re minor** de Brahms. De o sinceritate totală, ajuns la acea stare de confesiune în care chiar pasagerele scăpări de text din partea a II-a erau explicabile, Berman ne-a dăruit o versiune memorabilă a acestei zbuciumate capodopere : sonorități stîncoase și aburi de vis sonor, martelări înversunate și coraluri pianistice largi, orchestrale — totul s-a concentrat în nobilul și pateticul act al trăirii intense și ideale a muzicii.

Berman a fost acompaniat de orchestra Filarmonicii „George Enescu", aflată sub conducerea lui Mircea Cristescu. S-a mai cîntat, în primă audiție, și **Alpha Lyrae** — piesă simfonică în stil preclasic de Corneliu Cezar. Dar asta este „altă căciulă".

Alfred Hoffman

Tinerii muzicologi

ASISTĂM astăzi tot mai des, cu rezultate din cele mai lăudabile, la afirmarea tinerilor ce s-au dedicat slujirii artei sunetelor. Am fi nedrepți dacă, spunînd aceasta, ne-am referi doar la tinerii noștri compozitori profund și esențial deschiși spre adevărul artistic, sau la tinerii și foarte tinerii noștri interpreți ce fac dovada, pe podiumul de concert, a unor reale personalități interpretative caracterizate deopotrivă prin originalitate și forță de comunicare și i-am scăpa din vedere pe la fel de tinerii muzicologi și critici muzicali pasionați pentru cercetarea științifică.

Rămînînd în sfera de preocupări a acestora din urmă, menționăm că ei sînt sprijiniți, în cadrul **Cenaclului tinerilor muzicologi** de pe lîngă Uniunea Compozitorilor, al cărui coordonator e muzicologul Viorel Cosma. În ultimii ani, aproape toți cei ce-au devenit membri ai secției de muzicologie a Uniunii Compozitorilor au trecut prin acest Cenaclu (Hrisanta Marin, Carmen Stoianov, Adriana Șirli, Alina Popovici, Luminița Vartolomei, Mihaela Marinescu, Despina Petecel, Gabriel Tomescu etc.).

Tinerii membri ai Cenaclului participă la simpozioane, colocvii în cadrul festivalurilor de muzică naționale sau internaționale (Viena, Bydgoszcz) contribuind la elucidarea a diverse probleme de cultură românească veche sau contemporană, expunînd puncte de vedere originale.

Au, mai toți, o activitate de critică muzicală în revista de specialitate, „Muzica", la Radio, Televiziune, cît și în presă („Contemporanul", „Scînteia tineretului", „Flacăra", „România liberă", „România literară"). Semnificative apar realizările anului 1980 cînd tineri muzicologi (Adriana Șirli, Despina Petecel, Carmen Stoianov, Steloriana Leahu, Speranța Rădulescu, Anca Jalobeanu ș.a.) au semnat exegeze de amploare și recenzii în „Studii de muzicologie", „Revista UNESCO", „Revista de studii sud-est europene", „Studii și cercetări de istoria artei".

Unii tineri cercetători au trecut la elaborarea unor lucrări de amploare vizînd domenii diferite de cercetare muzicologică : monografia **George Stephănescu** de Carmen Stoianov, **Concertul instrumental** de Mihaela Marinescu, **Muzica lui Wagner în România** de Cristina Sîrbu, capitole din **Tratatul de istoria muzicii românești** concepute de Adriana Șirli, Anca Jalobeanu — iată cîteva realizări în acest sens.

Multe din programele de sală la concertele simfonice ale Radioteleviziunii și Filarmonicii bucureștene poartă semnătura cîtorva membri ai Cenaclului ; prezentările de concerte simfonice precum și o serie de emisiuni muzicale transmise la Radio și Televiziune se bucură de colaborarea tinerilor muzicologi. Este suficient să menționăm doar cîteva din aceste transmisiuni radiofonice (ne gîndim la **Clio și Eutherpe, Tribuna muzicală Radio, Bucuriile muzicii, Scena muzicală internațională, Arpegii muzicale**), pentru a aminti ascultătorilor iubitori ai muzicii pe colaboratorii : Despina Petecel, Rodica Sava, Luminița Constantinescu, Ecaterina Stan, Ivona Cristescu, Santuzza Dinescu, Gruia Stoia, Doina Paron, Laura Mihail. Pe aceeași linie a propovăduirii artei sunetelor, de data aceasta mai direct, dintr-o inițiativă proprie și în legătură mai strînsă cu receptorul artistic, se înscriu manifestările lunare de inițiere muzicală în cadrul „Cercurilor de prieteni ai muzicii". În cadrul Societății „Muzica", la Casa centrală a pionierilor, la liceul C.A. Rosetti, la Biblioteca municipală sau la Universitatea cultural-științifică (Sala Dalles) au fost susținute prelegeri de către Alina Popovici, Mihaela Roșu, Tanța Diaconescu, Radu Cozărescu, Laura Mihail, urmate de concerte și recitaluri precum și de audiții pe discuri și benzi. Totodată, cercul de tineri muzicologi este din ce în ce mai implicat pe linia teoretizării fenomenului muzical în cadrul prodigioasei manifestări **Cîntarea României.**

Dar poate cea mai importantă realizare din existența acestui Cenaclu este pregătirea pentru tipar a unei culegeri de studii și recenzii intitulată sugestiv **„Tribuna Musicologica"**. Primul număr al colecției urmează să apară în cursul acestui an.

Planuri de perspectivă ale Cenaclului cuprind un program bogat : elaborarea unor studii de sinteză asupra creației românești contemporane, realizarea unor schițe monografice ale generației actuale de compozitori, redactarea unor lucrări cu caracter documentar și bibliografic.

Monica Ioniță

ESEU

Un spirit european

NU numai odată scriitorii noștri cărturari și-au pus întrebări despre dimensiunea cea mai extinsă posibilă a comparației cugetului lor cu al continentului și al planetei în care să-și plaseze valoarea reală a concepției lor despre lume. România a fost de la început și va rămîne întotdeauna o parte din Europa. O mare mulțime de date materiale o atestă. Facem deci parte din „civilizația europeană". Dar în ce termeni o concepem noi și cum putem judeca acest concept cu obiectivitate, atîta vreme cît din cel puțin două puncte cardinale, — să zicem : Est și Vest —, vin să se ciocnească, aproape necontenit, interpretări deosebite despre conținutul și durata valorilor ei ?

Una din cele mai ample (peste 1 000 de pagini) și fastidioase prezentări ale acesteia **(A Survey of European Civilization** de W. K. Ferguson și G. Bruun), apărută la Boston cu două decenii în urmă, rezerva, de exemplu, României mai puțin de zece sferturi de pagină din care cititorul nu putea reține decît o zecime de adevăr printre multe locuri comune total neinspirate. În același an citisem eseul lui Robert Schuman **(Pour l'Europe)** în care fostul tovarăș de luptă al generalului De Gaulle, un tipic europenist utopic, arăta totuși că „Europa nu se va făuri într-o singură zi și nici fără cioniri [...] cu tradiții stabilite, antagonisme seculare și cu străvechea rutină". De-atunci au apărut sute de cărți despre lupta „spiritului european" cu „absurdul anacronism al particularismelor» depășite". În ce anume constau aceste „particularisme" și în definitiv acest spirit european, problema a rămas deschisă tuturor speculațiilor politice și culturale, erudistice sau conjuncturale. Nu putem ști decît că „marea luptă cu tenebrele a început" (Malraux, **Antimémoires).**

Dacă mi-aș propune o reprezentare grafică a acestui periplu glorios, aș recurge la imaginea lui Don Quijote creată de Picasso, care purcede mai puțin din ilustrațiile europene convenționale ale operei lui Cervantes, cît mai cu seamă de la perfecțiunea artei figurative, dar și a reprezentării unei alte realități, din **Dezastrele** lui Goya.

Citind fragmentul (apărut în această revistă) din volumul **Idei maestre ale culturii spaniole** de George Uscătescu, poet și eseist român intrat mai de mult, alături de alte nume prestigioase, în istoria culturii spaniole și europene contemporane, am înțeles că gestul colegial al redacției se leagă și de vizita autorului în patrie. În 1970, cînd l-am revăzut la Madrid, publicase o nouă plachetă de versuri **(Thanatos)** din care citez acum :

„Dar Patria rămîne în mii de limpezi izvoare,
Un vers, un acord, o șoaptă, coboară în adînc,
Și ca mii de oglinzi scînteind în splendoare"...

Sărbătorirea poetului-cărturar la 65 de ani se celebrează și prin apariția unui volum omagial semnat de colegi din Spania și din alte țări, la care am avut plăcerea să particip cu rîndurile de mai jos.

INTERESUL și durata unei opere dedicate, **precum a sa,** meditației asupra valorilor cugetului se datoresc nu numai studiului atent al părților analizate separat, dar și viziunii dezvoltării întregului. Ele se datoresc și calității modificărilor acestei meditații solitare (inerente unui proces de gîndire desfășurat într-un interval mai lung), iar în cazul acesta și nostalgiei permanente a dialogului filosofului despre sine și comunicării cu obiectul observației sale sub semnul comprehensiunii. Fie că tratează o problemă estetică, ori una social-istorică, în cadrul teoriei generale a valorilor, autorul o face suferind ca om de cultură și ca poet. El depune mărturia unei conștiințe care, observîndu-se pe sine, a regăsit semnificația obiectivă și constrîngătoare a valorilor culturii ; dar o face mereu ca o „introducere la...", de la limita căreia abia urmează să se întindă aria infinită a actului, a dezvoltărilor și aplicațiilor pe care i le rezervă viitorul, istoria. În epoca aceasta, traversată de conceptele și efectele noii revoluții științifice și tehnice, filosoful-poet crede, împreună cu Hegel, că „filosofarea este absolut inseparabilă de ceea ce este științific".

O conștiință europeană, constituită în jurul nucleului rațional latin, înclinat și încîntat să multiplice sintezele dintre etic și estetic sub ochiul ironic al istoriei, George Uscătescu fructifică o informație uriașă și diversă furnizată de frecventarea îndelungată și avizată a principalelor focare de cultură ale continentului, începînd cu România natală, o altă fiică a Romei eterne.

Profesorul nostru comun de Estetică, de la Universitatea din București, regretatul Tudor Vianu, format la rigoarea școlii filosofice germane de la Tübingen, ne-a învățat totuși lecția relativității valorilor, punînd un accent indubitabil pe criteriul moral, ca să deplîngă spectacolul actual al fragilității lor, cu o previziune vrednică de reținut : „De cînd prin încercările unui Marx sau Nietzsche s-a început lucrarea de relativizare a valorilor culturii moderne, o nouă neliniște filosofică a apărut, alta decît aceea metafizică și anume neliniștea în legătură cu înțelesul și destinația culturii". Noi aveam douăzeci de ani cînd magistrul ne avertiza asupra faptului că deosebirea dintre actele și obiectele conștiinței poate să se izbească și de concluziile unei filosofii actualiste, pentru care conștiința nu poate fi reprezentată altfel decît sub categoria duratei și transformării. Evoluînd pe o orbită proprie, punctul de plecare al fiecăruia în confruntarea cu datele realității trăite personal rămîne o constatare inalterabilă a intuiției interne, faptul că, în unele din manifestările sale, conștiința se resimte în acțiune, în timp ce în altele ea se resimte pasivă.

O viață de om ne-a deprins, în sfîrșit, a ne resemna la ideea că observarea conștiinței nu ne spune niciodată că noi creăm obiectele ei, ci numai că le cuprindem, unii dintre noi obișnuindu-ne totuși să credem că filosofia nu e chemată doar să perceapă lumea, dar să și încerce a o schimba în direcția reumanizării ei. Istoria problematică a relației etic-estetic cunoaște azi un reviriment între aprehensiune și creație, cînd judecățile de valoare despre valori, — reconsiderîndu-le polaritatea, gradualitatea, semnificația și poate volumul, și punînd sub semnul întrebării posibilitatea valorilor pure într-o lume în schimbare —, se află, ca întreaga știință axiologică, în plină criză de ierarhie, încercînd, în ultima instanță, de a reduce acțiunea spontană a conștiinței ierarhizante la o serie de principii raționale.

Scriitor de o mare și complexă fertilitate, profesorul George Uscătescu reușește, în expresia profundă și alertă a literaturii sale, fondul unui orizont filosofic bine structurat, cu limbajul extensiv al poetului cultivat care reține în continutul esențial al ethosului său specific misterele simbolisticei străvechi vehiculate de poezia populară a singurei națiuni latine din estul continentului, ale cărei mituri conservă ultimele mărturii ale unor credințe arhaice. Nostalgia poetică a acestor prezențe fără virstă și dincolo de spația definesc acea stare sufletească aproape intraductibilă cuprinsă în cuvîntul **dor,** născut odată cu limba română și provenînd din fondul ei pre-latin :

„Thanatos-Iubire, întărește-mi pasul de plumb
ci nu-mi ușura povara amintirilor albe,
fii cutremur de dor la maginea mării ce nu-i mare,
ci imaginea răsturnată a unui cer ce nu-i al nostru,
cu munți, cu caiși înfloriți, cu fîntini,
cu svon de dealuri, în svon de seară
în eterna noastră seară pe deal care-i dor,
moarte, tei înalți, nemuritoare fîntînă lină".

În aceeași măsură, poezia lui reușește să fie modernă și aulică, topind în alambicul aromelor ei subtile ecoul marilor literaturi în care spiritul său european își află locul cu predilecție. Recentul lui volum de versuri **Memoria pădurii** apărut la București o ilustrează, o dată mai mult, cu strălucire, ocupînd în lirismul contemporan locul privilegiat pe care literatura română i l-a rezervat mai de mult.

COLEGII săi din România au recunoscut în volumul **Erasm** (Editura Univers, 1982) distilarea superioară a unui număr de preocupări umanistice a căror lungă continuitate s-a oglindit, în variate forme, în cele peste cincizeci de volume publicate de autor după război. Pregătirea sa filosofică și filologică de romanist nu l-a împiedicat să pătrundă la fel de bine înarmat în spațiul germanic patronat de Heidegger, înspre dialectica Luminilor. Preocupat în același timp de **Problema Europei** (acesta este și titlul debutului său în problematică, datat 1949, la Madrid), el n-a încetat să judece cu luciditate și angoasă acest concept asupra mortii premature a căruia se întreba încă din 1957, într-o carte distinsă la Paris cu premiul Uniunii Latine, pentru ca, în final, s-o plaseze definitiv sub semnul întrebării printre „utopiile" sale, la care revine profetic în cel puțin trei cărți succesive.

Timpul utopiei rămîne pentru dînsul timpul aventurii spiritului, e „timpul lui Ulise" a cărui plenitudine istorică nu trece de frontierele tăcerii. Procesul pe care-l face umanismului reflectă în fond ireductibila luptă dintre Nemesis și libertate, urmărită pe o colină familiară în lumina crepusculului. Socrate devine „contemporanul nostru", ca și Erasm și urmașii săi, „profeți ai Europei", alte conture de oameni și idei despre cultură și societate, între Eros și Thanatos, încercînd să exorcizeze timpul într-o galaxie a alienării „Europa, nuestra utopia".

Cercetările sale profesorale îl conduc și spre analiza unor structuri și instituții în care raporturile dintre educație și cultură ar putea deschide perspective încurajatoare, ca atunci cînd scrie despre **Cunoaștere și Universitate.** Nevoia de sinteze îl constrînge să se exprime într-o altă istorie a culturii, de fapt o abordare proprie a filosofiei culturii, revendicîndu-se de la teoria valorilor care-l obsedează stimulator, dialogînd în permanență în „conversații actuale" despre orice fenomen pus în chestiune, începînd cu teatrul și umbrele lui și sfîrșind cu condiția supraviețuirii artelor și literaturii, găsind asemănări și diferențe notabile între cultură și avangardă și revenind cu noi întrebări în jurul ideii de Artă și în general asupra structurilor imaginației. Profesorul Uscătescu este unul din cei mai avizați cercetători ai structuralismului și unul dintre primii care i-au perceput limitele, fiindcă demersul său s-a produs făurindu-și mereu propriile mijloace de investigație spirituală.

Spiritul său află cîteva repere spre care o lunetă solitară se îndreaptă cu șansa marilor descoperiri și a unei eterne speranțe. Printre acestea se înalță patriarhul român al sculpturii moderne, evocat cu evlavie în **Brâncuși și arta secolului.** Fiind originar din chiar Gorjul în care s-a născut marele artist, Uscătescu intuiește aspecte tainice în scurtul voiaj în care-l însoțește între „cuminția pămîntului" și „columna infinitului" de la Tîrgu Jiu, atunci cînd conchide : „El artista de las formas acabadas, ultimas, que contrarian el ideario de Goethe, sabe integrar esta trayectoria precisamente en esto : en una Sabiduria que no tiene comienzo y en una columna que ni tiene fin".

Tentativa sa de reumanizare a artei, — care-mi amintește de lupta cu îngerul consumată în laboratorul secret al lui Malraux — se prezintă la G. Uscătescu într-o formă dominant explicită și generalizantă în prezența demonului său interior confruntat cu lumea ca spectacol. Protestul său crede în puterea limbajului de a acționa în direcția adevărului, conștient totuși că, prea ades, aceeași luptă și aceeași strategie culturală împrumută un caracter sărbătoresc, dirijat fără riscuri de o inteligență ludică, de „cugetarea fără suferință", aceea pe care și Pascal o respingea de pe piscurile spiritului său. El rămîne de aceea o veritabilă conștiință europeană, înconjurat de simpatia tuturor celor ce l-am cunoscut încă din prima sa tinerețe.

Mihnea Gheorghiu

Manifestări literare vîlcene

● Timp de patru zile, la Rm. Vîlcea și în alte localități din județ, sub genericul „Vîlcea artistică", s-a desfășurat un bogat ciclu de manifestări literare.

La inaugurarea Societății literare „Anton Pann", au fost prezenți tovarășa **Venerica Pătru,** prim secretar al Comitetului județean Vîlcea al P.C.R., tovarășii **Dumitru Radu Popescu** — președintele Uniunii Scriitorilor, **Valeriu Râpeanu** — directorul Editurii „Eminescu", **Dinu Săraru** — directorul „Teatrului Mic".

Manifestările au reunit un mare număr de scriitori de origine vîlceană, numeroși iubitori de literatură.

Au avut loc ședințe literare la Rm. Vîlcea, Olănești, Voineasa și Drăgășani, o excursie de documentare la obiectivele energetice și turistice de pe Valea Oltului și a Lotrului, vernisajele unor expoziții de carte și de artă plastică, lansări de noi volume, o consfătuire a scriitorilor vîlceni, spectacole literar-muzicale.

Cu acest prilej, s-au decernat premiile Societății literare „Anton Pann", menite să încununeze cele mai reușite prezențe editoriale ale scriitorilor vîlceni în anul precedent, și a fost finalizat concursul literar interjudețean de proză scurtă „Gib Mihăescu".

Au participat scriitorii de origine vîlceană : **Valeriu Anania, Gheorghe Anca, Al. Cerna-Rădulescu, Gheorghe Deaconu, Ștefan Dumitrescu, N. Ladmis-Andreescu, Ion Hangiu, Nicolae Manolescu, Costea Marinoiu, Constantin Mateescu, Dumitru Mitrana, Cornel Mitrana, Cornel Moraru, Doru Moțoc, Eugen Negrici, Sergiu I. Nicolaescu, Elisaveta Novac, Horia Nestorescu-Bogdănești, Dumitru Raiciu, Ștefan Roman, Felix Sima, Alexandra Stănescu, Petre Tănase, Ion Topolog, George Tărnea, Al. Florin-Tene, Gheorghe Vlad, Gheorghe Voica, Elena Zarescu, Lucian Zatti, Constantin Zărnescu.**

LIMBA NOASTRĂ

Inovații

■ RÎNDURILE care urmează mi-au fost sugerate de lectura unei publicații recente a lui N. Mihăescu : **Aspecte ale limbii române contemporane** (Editura Albatros, colecția Lyceum). Autorul a adunat, din numeroasele sale lecturi, un mare număr de abateri de la normele actuale ale limbii ; dacă nu se atrage atenția asupra lor, sînt multe șanse ca ele să devină curente, iar în cele din urmă să devină normale.

Printre primele exemple întîlnite în carte este cuvîntul **insan,** folosit cu înțelesul de „nesănătos", care este cel originar al cuvîntului de bază latinesc **(insanus)** ; dar încă din antichitate acesta s-a folosit mai mult cu sensul de „nebun" și acest înțeles a rămas singurul în limba franceză **(insane),** de unde am luat noi derivatul **insanitate** — „nebunie". Prin urmare, dacă ținem să folosim cuvîntul **insan,** trebuie să-i dăm sensul de „nebun".

S-a luat obiceiul să se formeze derivate verbale terminate în **-iona,** de la substantive formate cu sufixul **-iune.** Despre aceasta a vorbit Laura Vasiliu în volumul colectiv **Studii și Materiale privitoare la Formarea Cuvintelor,** II. Acum apare verbul **a afecționa ;** dar **affectionner** se folosește în franțuzește, prin urmare la noi este un împrumut banal. Mai interesant ar fi să se discute **a atenționa,** care nu înseamnă numai „a atrage atenția", ci și „a da cuiva un bacșiș".

Apare și un adjectiv **nepereche,** cu înțelesul de „unic". Acesta este, fără îndoială, tradus după francezul **nonpareil** „care nu are ceva asemănător". Originalul francez este de multă vreme folosit în tipografie, adesea sub forma **nonparel,** pentru a denumi un corp de literă foarte mic.

Se mai citează verbul **a infuza,** folosit sub forma reflexivă : **arta se infuzează de lirism.** Aici nu este nici o greșeală : între alte valori pe care limba română le atribuie reflexivului, este și aceea de pasiv. Se zice de exemplu corect în românește **a se pătrunde** cu înțelesul de „a fi pătruns".

Nu sînt apoi de acord că două subiecte puse în urma verbului trebuie neapărat să atragă pluralul predicatului : **se dă scrierea și pronunțarea cu...** În momentul cînd începe fraza, autorul se gîndește numai la primul subiect, apoi îl adaogă, ca o întărire, pe cel de-al doilea. Deci ideea este că „se dă scrierea (dar nu numai scrierea, ci și pronunțarea)".

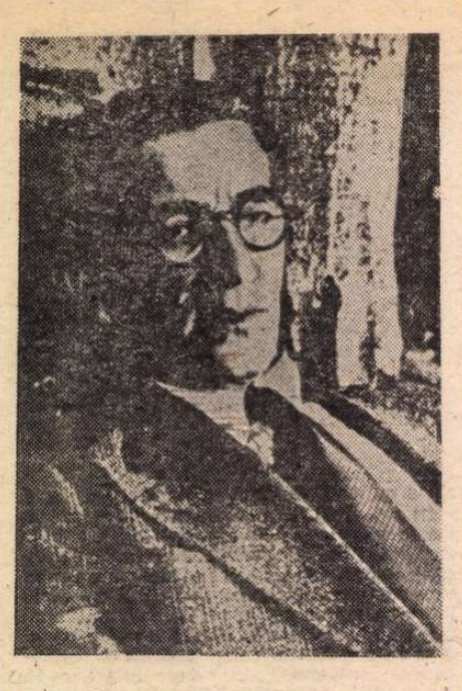
Sfîrșitul cărții este consacrat observațiilor stilistice asupra operelor mai multor scriitori. Printre altele, cu privire la stilul lui Tudor Arghezi, se discută folosirea neologismelor. Nu avem la dispoziție un mijloc de a delimita strict neologismele de celelalte cuvinte împrumutate. De obicei se înțelege la noi prin neologisme cuvintele împrumutate în ultimul timp din limbile apusene (cele mai multe cuvinte noi sînt la bază latinești). Găsim la N. Mihăescu, printre neologisme, exemplele următoare : **canapea,** socotit adesea ca împrumut din franceză sau germană ; eu sînt convins că e din greaca modernă, deci nu trebuie pus între neologisme. **Crin** este din slavă (există exemple din primele texte românești). **Atlaz** e din turcește (venit la noi prin neogreacă). În sfîrșit, **mătase** e moștenit din latinește, deci acesta în nici un caz nu are ce căuta pe listă.

Am citat aproape numai amănunte cu care nu sînt de acord, dar nu încape nici o îndoială că, în marea majoritate a cazurilor, specialiștii vor da dreptate lui N. Mihăescu. Pentru variantele de formă și înțeles, se va putea folosi lucrarea ca sursă a exemplelor. În ansamblu deci avem o lucrare utilă.

Al. Graur

NISA și PARIS

Manifestări omagiale



CENTENAR

APROPIATA împlinire, la 10 august, a o sută de ani de la nașterea lui Panait Istrati prilejuiește, de pe acum, o amplă și impresionantă suită de manifestări literare, editoriale și cultural-artistice menite să pună în adevărata lor lumină multiplele și tulburătoarele reflexe prismatice ale personalității marelui scriitor și să-l așeze definitiv pe unul din locurile de prim rang ale literaturii române și universale. Centenarul nașterii lui Panait Istrati, înscris de UNESCO în programul de aniversări din acest an, va fi consemnat, desigur, în numeroase țări ale lumii, însă cele mai vii ecouri și cele mai profunde semnificații le are în România și Franța, deoarece scriitorul român s-a afirmat și și-a dobîndit o binemeritată celebritate universală prin intermediul limbii franceze și solicitudinea unor mari spirite ale acestei țări, sărbătorirea centenarului consolidînd și amplificînd tradiționala prietenie româno-franceză.

UNA dintre manifestările importante organizate în Franța, în întîmpinarea centenarului, a constituit-o Colocviul internațional „Panait Istrati, contemporanul nostru. Umanism și modernitate", care a avut loc la Nisa, în perioada 26—28 aprilie a.c. Alegerea acestui oraș de pe Coasta de Azur ca loc al desfășurării Colocviului are o valoare simbolică. Aici, la Nisa, în împrejurări dramatice, geniul creator al vagabondului autodidact a erupt cu o incandescență uluitoare. De aici, de la Nisa, s-a vestit pentru prima dată că un peregrin român, născut în portul Brăila, în momentul în care se afla pe culmea unei cumplite disperări, după o amarnică și zbuciumată existență, încercînd să-și pună capăt zilelor, închidea în el imensa forță nativă, ce aștepta să fie descătușată, a unui scriitor de viguroasă originalitate și de profundă vibrație umană. Mistuit de o boală necruțătoare, după ce părăsește **Sanatoriul Sylvana-sur-Lausanne** din Elveția, Panait Istrati se stabilește la Nisa, în noiembrie 1920. Șomer, după ce practicase toate meseriile posibile, trăind într-o sărăcie crîncenă, nemaiputînd îndura suferințele fizice și prăbușirea morală, Panait Istrati recurge la gestul suprem de a-și tăia gîtul cu briciul, la 3 ianuarie 1921. Salvat și internat la spitalul „Saint-Roch", se descoperă asupra lui două scrisori-confesiuni către Romain Rolland, dintre care prima data încă din 19 martie 1919, dar returnată deoarece marele scriitor francez nu se mai afla la adresa indicată. Primind, în sfîrșit, prin intermediul ziarului „L'Humanité", zguduitoarea scrisoare-confesiune a lui Panait Istrati, Romain Rolland intuiește fără greș forța creatoare a peregrinului român, îl determină să scrie și astfel îl impune ca prozator de copleșitoare putere evocatoare și emoțională.

La Colocviul internațional Panait Istrati a participat — după expresia ziarului „Nice-matin" din 27 aprilie a.c. — și „une délégation roumaine prestigieuse", din partea Uniunii Scriitorilor din România, alcătuită din Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei R.S.R. și vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Constantin Toiu, secretar al Asociației scriitorilor din București și vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Iorgulescu, critic literar, din redacția revistei „România literară", și Teodor Vârgolici, istoric literar, redactor șef al Editurii Minerva. Îndată după primirea deosebit de călduroasă pe care ne-a rezervat-o, la Nisa, L'Association des Amis de Panaït Istrati, prin conducătorii ei — Georges Godebert, președinte, Henri Courbis, vicepreședinte, și Christian Golfetto, secretar — primul nostru gînd și primii noștri pași s-au îndreptat spre grădina publică „Albert I" de pe Promenade des Anglais. Eram copleșiți de emoția provocată nu în primul rînd de mirificul peisaj mediteranean al Coastei de Azur, ci de gîndul, retrospectiv, că, în acest fascinant decor al celebrei faleze din Nisa, un pribeag român, cu cele mai adînci rădăcini ale sufletului și simțirii sale înfipte în pămîntul natal, măcinat de boală, sfîrtecat de dramatice prăbușiri lăuntrice, istovit de sărăcie și de suferințele necontenitului său vagabondaj în căutarea idealului de frumos, adevăr și dreptate, s-a aflat atît de aproape de dispariția în neant, fără să fi dăruit opera pe care ne-a dăruit-o și care l-a făcut nemuritor. Acolo, pe locul în care, printr-un adevărat miracol invers, s-a întîmplat nu intrarea, ci ieșirea din apocalips a lui Panait Istrati, l-am simțit pe marele nostru înaintaș alături de noi, l-am îmbrățișat cu gîndul și învolburarea sensibilității noastre.

Colocviul internațional „Panait Istrati, contemporanul nostru. Umanism și modernitate" a fost organizat de Secțiunea de literatură comparată a Facultății de litere și științe umane din Nisa și Asociația „Les Amis de Panaït Istrati", în cooperare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor din România, patronat fiind de Ministerul Relațiilor Externe și Ministerul Culturii din Franța și de Ambasada României la Paris. În cadrul lucrărilor lui, desfășurate în incinta Bibliotecii Universității din Nisa, s-au prezentat comunicări de către critici și istorici literari, cadre didactice universitare, scriitori, oameni de cultură din Franța, România, Republica Federală Germania, Cehoslovacia, Spania, Grecia, Israel, Austria. Colocviul a fost deschis de Jacques Martin, decanul Facultății de litere și științe umane din Nisa, printr-o substanțială alocuțiune, relevînd prețuirea din ce în ce mai amplă de care se bucură opera scriitorului român de expresie franceză, pe plan mondial. Demnă de reținut este precizarea că la Biblioteca Universității din Nisa s-a creat un „Centru documentar Panait Istrati", bazat pe un extrem de bogat și inedit fond documentar, care invită la o adîncită cercetare a vieții și operei scriitorului.

Un merit esențial în organizarea și buna desfășurare a Colocviului l-a avut Georges Godebert, președintele Asociației „Les Amis de Panaït Istrati", animator entuziast și neobosit al tuturor iubitorilor operei istratiene. În cuvîntul său, Georges Godebert a subliniat în mod deosebit contribuțiile românești fundamentale la cunoașterea adevăratei personalități a lui Panait Istrati. La rîndul său, compatriotul nostru Alexandru Talex, eminent exeget al vieții și operei autorului **Chirei Chiralina**, a omagiat cu căldură activitatea Asociației „Les Amis de Panaït Istrati", evocîndu-l îndeosebi pe întemeietorul ei, Marcel Mermoz.

O distinsă prezență în cadrul Colocviului au avut Margareta Istrati, soția scriitorului sărbătorit, și Eleni Nikos Kazantzaki, soția ilustrului scriitor grec (autor, printre altele, al romanului **Hristos răstignit a doua oară**, apărut și în traducere românească), unul dintre cei mai buni și mai devotați prieteni ai lui Panait Istrati. Cu multă încintare, participanții la Colocviu au ascultat amintirile depănate de Eleni Nikos Kazantzaki dintr-o călătorie făcută împreună cu cei doi celebri scriitori.

Lucrările Colocviului, desfășurate într-o plăcută ambianță, au fost prezidate, succesiv, de André Daspre, Georges Barthouil, Christian Golfetto, Alexandru Balaci și, în încheiere, din nou de André Daspre, directorul literar al Colocviului. Comunicările prezentate, ca și discuțiile pe marginea lor, s-au remarcat prin seriozitatea și obiectivitatea tratării temelor alese, a problemelor în dezbatere, fiind ascultate cu viu interes de numerosul public asistent, pe toți unindu-i dragostea și prețuirea acordate neperisabilei opere a lui Panait Istrati

Comunicările prezentate de scriitorii români — **Gîndind la Panait Istrati** (Alexandru Balaci), **Profilul statuar al lui Panait Istrati, la Brăila** (Constantin Țoiu), **Panait Istrati, învins și învingător** (Mircea Iorgulescu), **Umanismul eroilor lui Panait Istrati** (Teodor Vârgolici) — s-au bucurat de aprecierea unanimă a participanților la Colocviu. De aceeași apreciere s-au bucurat toate comunicările, urmărite cu interes pentru substanța și varietatea temelor tratate : **Prezența lui Istrati la Nisa** (Thérèse Romeo), **Istrati și limba franceză** (Maurice Zinovieff), **Panaït-Adrien, povestea formării** (Jean Hormiere), **Continuitatea lui Panait Istrati în literatura română contemporană** (Libuse Valentova), **Ambiguitatea lui Stavro** (Stéphane Frontes, în lectura lui Georges Barthouil), **Mihail și prietenia** (Paul Morelle), **Solitudinea naratorului** (Heinrich Stiehler), **Pasiunea lui Istrati** (Roger Dadoun), **Fenomenul religios în opera lui Istrati** (Gerhard Damblemont), **Haiducul și eroul din romancero spaniol** (Doina Popa-Lisseanu), **Romanul „Dora, Doralina" de Rachel de Queiroz în comparație cu „Chira Chiralina" de Panait Istrati** (James Dauphine), **Umanism și politică în opera literară a lui Panait Istrati** (Georges Barthouil), **Martor și martir** (Gerard Lemaire), **Joița, Chira, Neranțula** (Marie-Hélène Simanovich), **Portretul unei femei haiduc** (Diane Vasilesco), **Femeile în opera lui Panait Istrati** (Ilinca Barthouil), **Peisajul românesc în opera lui Panaït Istrati** (Margareta Dolinescu). Toate comunicările vor fi reunite într-un volum coordonat de Ilinca Barthouil.

Concomitent cu Colocviul, la Biblioteca Universității din Nisa a fost organizată expoziția „Pour avoir aimé la terre", trimisă în dar de către Muzeul literaturii române din București, conținînd panouri cu imagini din viața lui Panait Istrati, ediții apărute în România, Franța și alte țări, documente, scrisori, articole și studii consacrate scriitorului etc. Expoziția a fost deschisă, într-un cadru solemn, de către Paul Verdier, rectorul Universității din Nisa, care a exprimat satisfacția de a găzdui această expoziție ce omagiază un mare scriitor român de celebritate universală.

A DOUA importantă manifestare, în cadrul Centenarului Panait Istrati, a fost organizată la sediul UNESCO din Paris, în ziua de 3 mai a.c., sub patronajul Ambasadei Republicii Socialiste România din Paris, al Delegației permanente a României pe lîngă UNESCO și al Asociației „Prietenii lui Panaït Istrati". Ședința omagială, desfășurată sub genericul „Panaït Istrati — scriitor român de expresie franceză", a fost deschisă de M. Makagiamsar, director general adjunct pentru cultură al UNESCO, în prezidiu mai fiind prezenți Dumitru Aninoiu, ambasadorul României în Franța, Al. Balaci, Roger Dadoun, profesor la Universitatea Paris VII, și Georges Godebert. După remarcabilele alocuțiuni rostite de Al. Balaci și Roger Dadoun, a urmat proiecția filmului „Codin", realizat de Henri Colpi, și vernisajul expoziției „La Flamme et la Cendre" realizată de François Xavier Bouchart, cu imagini din viața și opera marelui scriitor.

Opera și personalitatea lui Panait Istrati, omagiate deopotrivă de România și Franța, reprezintă un admirabil liant în tradiționala prietenie dintre țările și popoarele noastre.

Teodor Vârgolici

Un racord

NICI astăzi dicționarele Larousse nu înregistrează acea semnificație specială a cuvîntului „raccord" la care se referă Panait Istrati în povestirea autobiografică **La un „raccord"** : în limbajul „lucrătorilor de binale" francezi din primul sfert al veacului și, probabil, și de mai înainte, acest cuvînt desemna, spune scriitorul, „sfertul de ceas, cuprins între ora 3—3 și un sfert" cînd munca era întreruptă și se mergea „la circiumă ca să se bea un pahar cu vin, o bere, ori o cafea". Nu știu, n-am observat dacă la Paris mai există ori nu „binale", dar numărul orelor de lucru s-a micșorat și cu siguranță că s-a pierdut și obiceiul de a se face un „raccord". În Larousse, e drept, se dau azi **trei** sensuri pentru acest cuvînt, nu **două** ca pe vremea lui Istrati, toate fiind însă mai degrabă tehnice.

În povestirea amintită naratorul nu se duce totuși la „circiumă" împreună cu ceilalți lucrători : stă de vorbă, la o țigară, cu conducătorul șantierului, despre — firește ! — **muncă, exploatare, libertate**, diferența dintre **a conduce** și **a stăpîni, barbarie și haos, artă, artistul ca factor de progres** etc. „Racordul" e, aici, în primul rînd, un pretext ; dar și un procedeu, un procedeu literar, mult și cu o extraordinară subtilitate folosit de Istrati în toată opera lui. Fiindcă există în literatura lui Panait Istrati o veritabilă **tehnică a racordului**, definitorie pentru arta lui de povestitor, dar și pentru prezența aproape obsesivă a temelor și a motivelor caracteristice revenind neîncetat sub cele mai variate și mai surprinzătoare înfățișări, într-o compoziție foarte liberă și totuși extrem de riguroasă în profunzime, de o modernitate ce este azi tot mai mult descoperită la toate nivelele. Descoperită? Da, în bună parte, dar și redescoperită : pe la sfîrșitul deceniului al treilea, a existat de pildă în America de Sud un adevărat „curent literar" determinat de proza lui Istrati, noii scriitori fiind nu o singură dată comparați cu autorul **Chirei Chiralina** cam în felul în care azi, la noi ori aiurea, se constată că un tînăr sau mai puțin tînăr autor seamănă cu... Márquez (care l-a citit pe Istrati, pare-se, destul de bine). Un... **racord !**

COLOCVIUL de la Nisa a reprezentat, într-un fel, tot un **racord**. Nu voi face o prezentare a desfășurării lucrărilor, această sarcină și-a luat-o Teodor Vârgolici. Dincolo de nivelul general, cu totul remarcabil, al comunicărilor și al discuțiilor (ce urmează să fie publicate într-un volum editat de Universitatea din Nisa), impresionantă a fost atmosfera, neîndoielnic impregnată de spiritul istratian. Au fost de față și au vorbit și ițiva dintre cei care l-au cunoscut pe Panait Istrati îndeaproape : soția sa, doamna **Margareta Istrati**, doamna **Eleni Samios-Kazantzaki** (care împreună cu soțul ei, Nikos Kazantzakis, l-a însoțit pe Istrati într-un lung voiaj răsăritean și în 1938 a scris o carte, **Adevărata tragedie a lui Panait Istrati**, publicată la Santiago de Chile) și **Alexandru Talex**, omul care și-a consacrat existența cercetării și cunoașterii operei și biografiei marelui scriitor. N-au fost însă simple evocări, ci — fără a se urmări neapărat respectarea temei Colocviului — sublinieri repetate, dintr-o perspectivă memorialistică, a **contemporaneității lui Istrati**. „Racordul" cu direcțiile cele mai noi ale analizei și interpretării operei lui se face firesc. Despre Istrati se discută și în pauzele dintre ședințele de dimineață și cele de după amiază, se discută și seara, pînă tîrziu după miezul nopții, la un restaurant sau la cele cîteva mese, alipite din nevoile cauzei, din holul hotelului „Georges", unde stau cei mai mulți participanți. Sînt oameni veniți dintr-o mulțime de locuri, de la Paris, de la Viena, din Madrid, de la Frankfurt, de la Tel-Aviv, din Cehoslovacia, de la Offenbach, aduși de interesul pentru Istrati. E aici profesorul Roger Dadoun de la Universitatea Paris VIII, directorul literar al revistei **L'Arc**, membru în comitetul de redacție al revistei **La Quinzaine littéraire**, „istratian" pasionat, autorul unor cărți fundamentale despre **Freud** (1982), **Wilhelm Reich** (1973), **Geza Roheim** (1972), cea mai recentă lucrare a lui (**Psychanalysis entre chien et loup**, 1984), fiind recenzată elogios în mai multe publicații. A scris cîteva eseuri despre Panait Istrati și a coordonat numărul dublu (86—87/1983) al revistei **L'Arc** dedicat integral scriitorului român. Dadoun e, fără îndoială, una dintre cele mai strălucite prezențe ale Colocviului și e probabil că preocuparea lui pentru opera și personalitatea lui Istrati se va concretiza într-un studiu de mari dimensiuni. O monografie pregătește și profesorul vest-german **Heinrich Stiehler** de la Universitatea din Frankfurt pe Main, pe care l-am crezut mai întîi un student (are mai puțin de 40 de ani, poartă plete și umblă cu un fel de bocanci uriași, buni pentru o expediție în Himalaia). Stiehler are în lucru o ediție integrală Panait Istrati în limba germană, primul volum urmează să apară la iarnă, monografia lui va încheia seria, crede că în 1986. Jean-François Guesnier, directorul revistei **L'Arc**, seamănă puțin cu Hemingway, are un zîmbet cordial și o privire cald-complice, nu vorbește la Colocviu, dar e foarte animat în pauze și în discuțiile serale/seriale. Soția lui, doamna Zoé Guesnier, notează tot ce i se pare mai interesant în timpul Colocviului, vrea să știe detalii în legătură cu prezența lui Istrati în literatura română. Pe cît de agitat e Georges Godebert, președintele Asociației „Prietenii lui Panaït Istrati", mereu îngrijorat de ceva, voind să simplifice lucrurile, să nu intervină cine știe ce neprevăzut (de aceea ne-a propus, românilor, să-i spunem pe numele mic ?), pe atît de calmi sînt Christian

PANAIT ISTRATI

În căutarea frumosului și a adevărului

ORICE scriitor reprezintă, în structurile ei de cristal, elevația conștiinței epocii și poporului căruia îi aparține, căutînd să transfigureze istoria concretă în armonica fuziune care trebuie să existe între trăirea monadei singulare și cea a imensului fluviu uman, între vocea unică și coralitatea întregii lumi. Investigator al sufletului omenesc, creator al axelor de simetrie ale lumii, scriitorul aspiră să edifice o operă a cărei finalitate este totdeauna umanistă, orientată de încrederea nestrămutată în om și în facultățile sale, relevînd integral adevărul și frumusețea lumii, înscriind în paginile sale, dincolo de abstract și metaforic, mutațiile de experiențe istorice și culturale pe care le determină epoca și trăirea sa.

Mai mult decît alți scriitori, Panait Istrati a dat dovadă de profundă probitate artistică, reprezentîndu-se, fără fardare, drept parte integrantă a poporului său, a universalității vieții și a lumii spirituale pe care a străbătut-o în itinerarul său existențial.

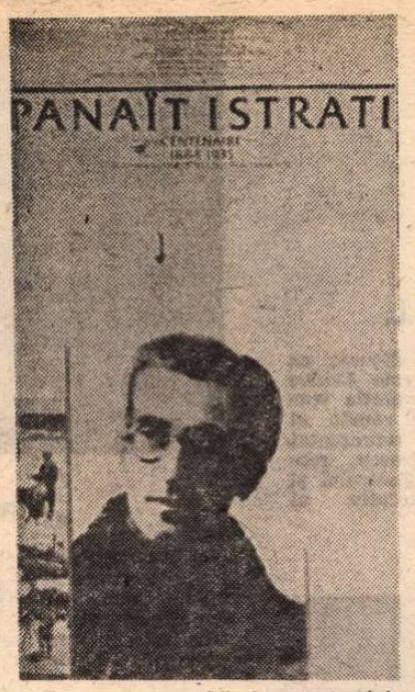
Noul Gorki al Balcanilor, cum avea să fie salutat în rîndurile de explozie admirativă ale lui Romain Rolland, s-a dovedit un om ca oricare altul, nici aspațial, nici atemporal, purtînd întreaga încărcătură a apartenenței sale în drumurile aspre ale creației de artă, în aspirația de a nu se îndepărta niciodată de zonele umanității.

Panait Istrati nu a negat niciodată viața în scrisul său, simțurile și inteligența sa fiind totdeauna profund atente la miile de chemări ale existenței, exaltînd îndrăzneala umană, energia, prietenia, încordarea omului în fața forțelor oculte care se ridică împotriva umanității, îndemnînd la solidaritatea generală, în fața obstacolelor și puterilor adverse.

Într-un eseu-manifest, *Ceva mai bun, mai omenesc* (*România literară*, nr. 6/1933), Panait Istrati putea să afirme : „...Cînd religiile se năruie și cînd toate doctrinele sociale se dovedesc neputincioase, singur artistul, preot al frumosului etern, mai poate reclama dreptul la direcția morală a umanității...“ Această afirmație poate să fie considerată o cheie care decodifică toată orientarea, uneori aparent alternantă, a vieții și operei lui Panait Istrati, dar totdeauna în convergență către steaua polară a artei. „Vagabondul de geniu“, „modernul cavaler rătăcitor“, chiar atunci cînd putea să se declare *un învins*, se afla sub dominanta spiritului, a vieții spirituale care „plutește pe deasupra timpului, în ciuda năruirii atîtor civilizații...“.

ÎN cărțile lui Panait Istrati, în această epopee modernă a pămîntului românesc, fraternizează toți „oamenii de inimă“, purtați de scriitor sub reflectoarele artei sale care caută să descopere legături și înlănțuiri de cauze, după cum caută să integreze unitatea umană în lanțul infinit al colectivității, animată mereu de sensul primordial al unității. Panait Istrati a încercat să fie un imens receptacol, o fibră mlădioasă, sonoră, în consonanță cu universul său contemporan, agitat totdeauna de puternicul element al apartenenței sale la pămîntul și la cerurile care s-au boltit asupra nașterii sale. Nu cred că s-a afirmat îndeajuns în exegeza istratiană, înfiorarea scriitorului de neliniști și căutări, aflat parcă într-o continuă fugă, în întrecere cu timpul și pendularile existențiale alterne, pentru a-și încărca cu experiențe intense viața care nu poate fi trăită decît la o înaltă tensiune. La Panait Istrati există o curgere paralelă, dar cu iuțeli inverse, a timpului interior în discordanță cu timpul exterior al încercării de a trăi sub semnul voinței de a cuprinde în sine toate datele și evenimentele înconjurătoare. El a avut în permanență neliniștea de a nu putea ajunge la țintele visate, fremătînd de acel travaliu interior care stimulează revărsarea eu-lui asupra punctelor de reper ale interesului său ideal de a cunoaște și de a activa elementele stimulatoare ale creației în orice zonă a activității umane. Cu toate tribulațiile și vicisitudinile existențiale, el a fost însetat profund de viață, un spirit liber, un protagonist al prieteniei și al solidarității umane. Accentele de pesimism care i-au putut uneori sigila paginile n-au fost echivalente cu resemnarea. El nu a fost desigur un înger coborît din ceruri, ci o picătură de cristal din imensul fluviu uman, căutînd să răsfrîngă, în trasparențele sale, întreaga curgere și frumusețe a lumii și a pămînturilor românești. El a căutat să fie, chiar atunci cînd își clama dezamăgirea, un afirmator al adevărului său. Temperamentul lui a fost desigur profund dramatic, doritor intens de emoții plenare, de furtuni afective, de propovăduitor al solidarității umane, parte integrantă din universalitatea vieții și, a lumii spirituale. El nu a fost un neutral, un neparticipant, ci a ridicat vocea sa de protest împotriva a tot ceea ce lui i se părea că știrbește din imaginea omului care este o fibră sensibilă, structurală a universului. Pentru el, dincolo de orice îndoială, a existat un punct ferm în universul oscilatoriu, farul artei sale. Visător, dar niciodată izolat în turnurile înalte ale alienării, el s-a înscris în epocă și în structurile colectivității de care a fost legat prin infinita sa sensibilitate, încercînd să fie o vibrație profundă a unui spațiu și timp determinat, transfigurînd în artă istoria concretă, visul și aspirația spre libertate a oamenilor născuți pe pămînturile binecuvîntate de la Dunăre și Mare. El a dorit ca fiecare rînd al său să fie înscris în marea carte națională românească. Deschis totdeauna către fluxul de idei, autodidactul de geniu a căutat să ridice o construcție de artă, ascultînd de glasul, în permanență viu, al istoriei. El se ridică pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său.

DRUMUL lui Panait Istrati a fost luminat de marile speranțe pe care le poartă în sine conștiința de a servi omul, încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane. El a demonstrat aptitudini excepționale în a sonda în vastele zăcăminte ale vieții interioare a oamenilor și în primul rînd a propriei trăiri, pentru a purta în fața luminii simburele iradiant al fiecărei creaturi. El caută frumusețea și adevărul, iar protagoniștii operei sale, de la *Kira Kiralina* la *Neranțula*, vor să demonstreze că valoarea umanistă a lumii



Afișul centenarului

este în realitate o aspră ascensiune etică. Dincolo de abstract și metaforic, paginile literaturii lui Panait Istrati sînt un elogiu adus omului, neliniștii și aspirațiilor sale, trecerii acestei făpturi, singura rațională din univers și care încearcă să lase o urmă durabilă în curgerea timpului ireversibil. Omul, în vicisitudinile, în pendulările alterne ale vieții, nu trebuie să renunțe la demnitatea care îl diferențiază în lume. Aceasta poate fi finalitatea paginilor lui Panait Istrati care a izbutit să omogenizeze transfigurarea poliedricei realități la focurile propriu marelui talent, stabilind un perfect sincronism între fantezie și adevăr. Înscris totdeauna în realitate, rampa de lansare pentru oricît de îndrăznel vis, Panait Istrati a fost creatorul propriului său destin de artă și, emblematic, al omului pe care a căutat să-l reprezinte drept cea mai vie și mai conștientă dintre toate ființele care trăiesc. El a străbătut un aspru itinerar pentru a se iniția el însuși și apoi a transmite celorlalți oameni tainele profunde ale lumii și ale artelor. Dar el nu a aspirat spre trăirea singulară în lunga sa confesiune dramatică despre propria viață împletită cu a celor mulți, ci spre cunoașterea și revelarea structurilor și adevărul marilor probleme care agită viața și de ale cărei unde fremătătoare nimeni nu se poate izola pe insule solitare. Opera sa nu este altceva decît o interferare a vieții generale cu cea individuală, o mărturie în care realitatea este transfigurată de artă, Examen al conștiinței scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera lui Panait Istrati reduce universalul la unitatea psihologică a creatorului, el însuși om atît de viu, înrădăcinat adînc în realitate, înțelegînd arta ca acțiune. El a purtat, în paginile sale, întreaga încărcătură a omului care nu este înzestrat numai cu clara rațiune ci este și o trestie mlădioasă care se îndoaie în bătaia vîntului contrar. Niciodată nu a putut să existe o pozitivă atitudine etică dincolo de aria infinită a libertății omului. Totdeauna morala și-a aflat izvoarele clare din zonele înalte ale libertății cucerite. Aceia care au luptat împotriva libertății au făcut parte dintre forțele oarbe antiumaniste, ridicîndu-se, implicit, împotriva sensului etic care orientează faptele demne de a se înscrie în patrimoniul spiritual al omenirii, în arcul evoluției sale. Libertatea este echivalentă pentru aceia care meditează umanist asupra acestei magnifice noțiuni, cu capacitatea, dar și cu voința fermă de a înțelege complexitatea lumii, naturii, societății și omului. Acesta este sensul etic al literaturii lui Panait Istrati.

Alexandru Balaci

Promenade des Anglais

ÎNȚELEG, spune „Cher“, înțeleg, spune „Pasagerul“, semnificația gestului — și el vorbește nevăzut, de sus, de pe esplanada innoptată, în timp ce cobor singur pe întunerice treptele ce duc spre plajă.

Ziua, contemplaserăm plaja în voie, așezați pe o bancă. Este o plajă îngustă, parcelată, plină de pietre, niște pietre obsedate de ideea sferei, vineții, **des vrais galets**, explica melodios „Cher“. Nu se compară cu nisipul de la Vamaveche. Să nu ne lăudăm cu nisipul. Un porumbel lîngă noi se silește să sugă ceva apă virîndu-și cu o citadină aplicație ciocul printr-una din fantele geometrice ale unui grătar de fontă montat de serviciul canalizării. Asfaltul Promenadei fiind prea neted, fără scobituri, întins ca untul pe pîine, ploaia nu are unde să se stringă. Jos, din loc în loc, deasupra pietrelor, au și fost instalate pătucurile de lemn, patru-cinci stinghii cu o pernă tot de lemn pe care să-ți pui capul. „Cher“ știe și asta, cum le zice. Mi-e lene să notez. Prevăd că voi avea nevoie de acest cuvînt, dar îl las, prea multă precizie în scris strică. Englezii n-au venit. E prea devreme...

Și cobor treptele singur. E beznă. Și cale strîmb, mă ciatin. Pietrele, puse des una lîngă alta, cu mîna parcă, sunt un imens cuibar de ouă de zeci și zeci de mii de ani, de pe care Cloșca s-a ridicat, lăsîndu-le în paza stelelor, Mediterana, **ce toit tranquil où marchent des colombes entre les pins palpite, entre les tombes...**

De trei ani refuzam să mai văd marea. Țărmul este făcut să aștepți. Ce ?... Largul nu mai e decît propria mea memorie și din el drum de întoarcere nu mai există. „Semnificația gestului !“... Da. Așa-s prietenii vechi și fideli, meniți să-ți ghicească și cel mai tainic gînd. Mă aplec, culeg orbește două pietre și le vîr ca prostul în buzunar. Fiindcă, dacă aș fi crezut, în fața acestei întinderi întunecate, m-aș fi rugat. Și mă aplec din nou în boarea caldă a mării de mijloc... apa fișiie lin spălînd tenace producția giganticului cuibar..., un sunet mătăsos, o ceartă de greci, latini, egipteni, fenicieni topiți în elementul primordial, calcule, cifre, legi, teoreme, tocmeli, adevăruri eterne, minciuni eterne și ele, leagănul civilizației. Iau un pumn din apa neliniștită pe care îndrăzneala gîndirii a sfîntit-o, și-l gust înainte de a-l depune pe frunte : sare, iod, curaj și tristețe.

Cam așa-i și Viața. Cam așa-i și cămașa ei trainică, lipită de trup, Utopia. Lipsa naște excesul, iar excesul, lipsa. Destul ca să înțelegi și arta și istoria.

Și cînd urc îndărăt scările spre Promenadă, cu toată Nisa în față, în stînga, viața, la locul ei, semnalizează violent NEGRESCO. Firma sfidează orice concurență. În celelalte parcă ar pîlpîi lămpi de gaz. În a Negrescului vibrează cu un orgoliu atemporal fluidul comerțului de geniu. Era un chelner, domnule, un românaș de-al nostru, povestește repede și tușind octogenarul bucureștean cu bereta pe ureche, și care, stabilit la Nisa de șaizeci de ani, visează de șaizeci de ani să spargă Banca în mod științific, posedat de demonul probabilităților. Cel mai fericit moment al vieții lui ar fi în ziua în care, gata să dea în fine lovitura, Directorul, speriat, i-ar pune o mînă pe umăr, spunîndu-i politicos: domnul meu, știința Dvs. este prea avansată, ne copleșește, sîntem inegali, lăsați-ne, vă rugăm, pe noi, bieții jucători de rînd, să credem copilărește mai departe în Hazard ca-n povești...

DOUĂ legende. Profitul și Utopia. Profitul fantastic, de mare clasă, alegîndu-și drept personaj un chelner român, devenit în epocă bos mondial.

Și celălalt român, Vagabondul cu ochelari și surîs serafic, scoțîndu-și briciul puțin mai încolo, într-un părculeț, și tăindu-și beregata.

Ce bancă, și ce știință, sigură în disperarea ei, știința invincibilă a candorii, să încerci să-ți suprimi, ca autor, singurul tău avut și subiect, Viața, iar aceasta să nu vrea, să se opună din atîta iubire, dovedită, și să te răsplătească deschizîndu-ți calea gloriei, poarta literaturii universale...

Ah, visătorule păgubos ! Ah, fotograf de camelotă de pe Promenade des Anglais ! Ah, brăilene cu măsline, țiri și cu două sticle de vin în buzunarele tale lăbărțate de pirlit angelic ! Cum ai știut tu să tragi pe tine, și înaintea tuturor, armura curată, de nepătruns, a Utopiei, nobila cămașă, nepătată, și singura — tot tu ne-ai învățat — între atîtea grase poltronerii, care justifică existența unui scriitor.

Constantin Țoiu

Golfetto, secretarul Asociației, și Henri Courbis, vicepreședintele. Golfetto e însă un pasional, liniștea lui e aparentă și traduce un efort de voință, în realitate fierbe ca un vulcan. Henri Courbis, în schimb, surîde continuu, bonom, cu o seninătate ce devine pentru noi de neînțeles cînd, în ultima zi, aflăm că încă de la venire și-a pierdut, nu se știe unde și cum, toate actele, banii etc. Paul Morelle, ziarist, prozator, eseist, autorul unei cărți foarte crude despre Louis Aragon, pare placid, e mereu însă de față la discuții. Are, pentru Istrati, o mare stimă și cînd, la un moment dat, iese din mutenia lui activă, face elogiul spiritului de revoltă din opera lui. Deși a durat numai trei zile, Colocviul a ținut practic mult mai mult decît prevedea programul oficial ; sentimentul general e totuși că s-a încheiat prea devreme. Despre Istrati sînt încă multe de spus, literatura lui — și ecourile din presa franceză sînt elocvente, ca și interesul arătat de edituri — exprimă ceva esențial pentru sensibilitatea contemporană.

FIINDCĂ a evoca existența și opera lui Panait Istrati înseamnă în primul rînd a evoca existența și opera unui om care vede lumea **așa cum este** — și o spune în gura mare. O vede **așa cum este** în tot și în toate : în monstruozitatea grotescă a derizoriului cotidian și în marile construcții compensative ale imaginației, în justificări, în alibiuri, în minciuni, în ficțiunile vitale, prin care lumea supraviețuiește, în cele pur decorative, în spaime, în plăceri, în bucuriile interzise, în

Delegația română la manifestările omagiale Panait Istrati în Franța : Alexandru Balaci, Constantin Țoiu, Mircea Iorgulescu, Teodor Vârgolici

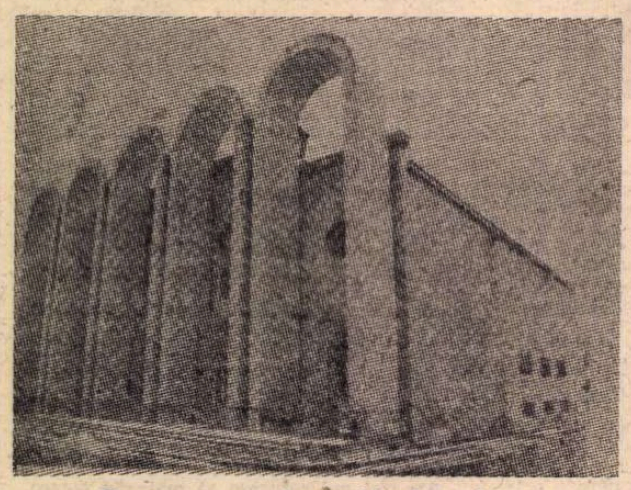
amăgiri, în slăbiciuni și în ceea ce are mai redutabil. Nu o condamnă. Nu luptă împotriva ei. Nu vrea să o schimbe printr-o acțiune sistematică și energică. Dar **nu poate** să consimtă ; nu i se supune. Se sustrage și spune mereu **nu**, ceea ce este ,infinit mai mult și mai periculos decît a întocmi un rechizitoriu lumii, decît a lupta împotriva ei sau decît a-i urmări schimbarea. Nu se refuză, în fond, numai aceste realități și numai aceste iluzii ; se refuză înseși mecanismele Realității și ale Iluziei, întrucît funcționarea lor se bazează pe îngrădirea libertății, de nu chiar pe sacrificarea ei totală. Refuz, fugă, refugiu — termeni esențiali pentru înțelegerea lui Istrati, ce nu definesc însă un dezamăgit, un inadaptat, un înfrînt : ci un om revoltat. Iar înainte de a vorbi (sau, mai bine zis, înainte de a scrie) despre revoltă, el o trăiește. Nu o aduce în literatură, nu o descrie : face un „racord“ între existență și scris.

Mircea Iorgulescu

Meridiane

Al VIII-lea Congres al A.I.C.L.

● Între 26 și 31 mai, la Alghero, în Sardinia, în organizarea Asociației Criticilor Literari Italieni, va avea loc cel de-al VIII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Tema colocviului desfășurat cu acest prilej este **Critica literară și expresia teatrală**. Centrul român al A.I.C.L. va fi reprezentat de George Ivașcu, responsabil al Centrului și membru executiv al A.I.C.L.



Casa-muzeu Aram Haciaturian

● Cu prilejul recentelor manifestări prilejuite de sărbătorirea a 80 de ani de la nașterea lui Aram Haciaturian, la Erevan a fost inaugurată Casa-muzeu dedicată cunoscutului compozitor (în imagine).

Cele zece săli ale Casei-muzeu adăpostesc circa cinci mii de obiecte-unicat care prezintă drumul vieții creatoare a muzicianului — fotografii, afișe, programe ale unor spectacole și concerte, documente, diplome, discuri, baghete dirijorale etc. Într-una din încăperi se află pianul la care A. Haciaturian a compus „Simfonia a II-a", baletele „Gayaneh" și „Spartacus", alte lucrări nemuritoare care i-au adus recunoașterea pe plan mondial. Amenajarea încăperilor prezintă cadrul cotidian de viață și creație al artistului. Tot aici se află fonoteca, documentarea și biblioteca.

Premieră

● Recent, la Teatrul „Smetana" din Praga a avut loc premiera operei „Copernicus" de Jan F. Fischer. Născut în 1921, compozitorul cehoslovac J. F. Fischer a închinat opera sa împlinirii a 100 de ani de la crearea Teatrului Național din capitala țării sale.

De William Golding

● Cea mai frecvent citată dintre reflecțiile laureatului Premiului Nobel pentru literatură din 1983 este aceasta : „A scrie un roman e la fel cu a călări un cal. Niciodată n-ai să poți fi total stăpîn pe el".

„Winnetou" pe scenă

● Teatrul Prieteniei din Berlin a prezentat în premieră piesa **Sînteți un Greenhorn, Sir,** de Helmut Baierl, pe motive din romanul **Winnetou** de Karl May. În imagine — o scenă în care apar personajele Nshotshi (Elvira Schuster), Rufus (Helmut Geffke) și Winnetou (Stephan Dierichs).

O zi cu Graham Greene

● Întîlnirea pe care un ziarist de la „Guardian" a avut-o cu Graham Greene s-a desfășurat la hotelul „Beau Rivage" dintr-un orășel de pe malul lacului Geneva. Scriitorul a venit în Elveția pentru a se întîlni cu grupul de cineaști care se pregătește să realizeze un film după nuvela sa **Doctorul Fischer din Geneva sau O cină cu bombă.** Cei 80 de ani pe care i-a împlinit de curînd nu i-au afectat nicidecum vitalitatea și manierele curtenitoare. Trăiește în continuare la Antibes, într-o locuință modestă și, ca în urmă cu 50 de ani, scrie între 200—300 de cuvinte, în fiecare dimineață, pe care le recitește seara. În ultima vreme el preferă să scrie texte scurte, cum este cel care se ecranizează acum sau **Monsenior Quijote.** În curînd va termina un volum de amintiri despre fostul președinte al statului Panama, generalul Omar Torrijos, cu care a fost bun prieten și care a murit într-un accident de avion în 1981. În legătură cu proiectele sale, scriitorul a spus doar cîteva cuvinte : „Mă pregătesc să scriu un roman".

„100 de zile la Palermo"

● Filmul **100 de zile la Palermo** redă „aventura siciliană" a generalului Carlo Alberto Dalla Chiesa (întruchipat pe ecran de Lino Ventura), care mai întîi a condus lupta împotriva terorismului din Italia, apoi a fost numit prefect la Palermo și însărcinat în mod special cu lupta împotriva Mafiei. A fost însă asasinat de această într-o seară de septembrie în 1982, la numai 100 de zile de la numire. Construit pe un fapt de o actualitate arzătoare (asasinii lui Chiesa nu au fost încă descoperiți), filmul lui Giuseppe Ferrara este o cronică modernă, febrilă, a activității desfășurate timp de trei luni de generalul solitar. Pentru scenele de masă, Ferrara a filmat (sau a utilizat benzile dé actualitate ale RAI) marile evenimente publice de la Palermo din perioada mai-septembrie 1982. Filmul reprezintă astfel un eveniment cultural, care reia filonul filmului politic al lui Rosi, dar se situează între reportajul de actualitate și ficțiune ; e un film conceput ca mijloc de propagandă împotriva Mafiei.

Edinburgh '84

● Festivalul de la Edinburgh se va desfășura anul acesta între 12 august și 1 septembrie. Sînt așteptate : Orchestra simfonică din Boston, dirijată de Seiji Ozawa, Opera din Washington, care va prezenta **Telefonul** și **La medium** de Giancarlo Menotti, de pe Off- Broadway — ansamblul negrilor, cu „Povestea soldatului". Din Europa vor participa Baletul Operei Comice — cu **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, Compania de balet din Paris, Berliner Ensemble cu **Galileo Galilei** de Brecht și scene din **Faust** într-o adaptare după capodopera lui Goethe.

Festivalul va fi deschis de Riccardo Muti și Orchestra Philarmonia cu **Stabat mater** de Ross.ni; apoi Pierre Boulez va dirija orchestra B.B.C., Kubelik — orchestra simfonică londoneză.

În rolul lui Nero

● Rolul împăratului Nero, din filmul pe care regizorul Francesco Rosi îl realizează după cunoscutul roman al lui Sienkiewicz — **Quo Vadis** — a fost încredințat actorului austriac Klaus Maria Brandauer (în fotografie). În prezent, filmările pentru exterioare se desfășoară în Iugoslavia.

Memorii

● Marc Chagall împlinește 86 de ani, prilej pentru editura Stock de a reedita cartea **Viața mea**, apărută prima oară în 1931, cînd marele pictor avea doar 33 de ani.

Elisabeth Schwartzkopf e și ea autoare. Cartea ei, intitulată **Vocea mea și stăpînul său**, este o istorie a interpretărilor în spectacol, în concert și pe disc, susținute între 1950 și 1979, sub îndrumarea lui Walter Legge, soțul celebrei soprane.

Shakespeare la Weimar

● «Istoria și teatrul shakespearean» a fost tema ediției din acest an a „Zilelor Shakespeare" de la Weimar. Dintre spectacolele prezentate, cel mai mult aplaudat de public și remarcat de critică a fost **Othello**, în interpretarea Teatrului Academic „Mardșanișvili" din Tbilisi (regia Temur Sceidze).

Film despre Picasso

● Cineaștii canadieni vor începe în toamna aceasta în sudul Franței realizarea unui film despre viața lui Pablo Picasso. Scenariul se bazează pe cartea autobiografică **Trăind alături de Picasso** de Françoise Gilot. În imagine : Picasso în 1971.

Festivalul filmului arab

● Al doilea festival al filmului arab a omagiat doi regizori egipteni, Salah Abu Seis și Henry Bakarat, prezentînd zece din realizările lor, precum și o actriță celebră, Faten Hamama. Interpretă, printre altele, a rolului principal în cel mai recent film al lui Henry Bakarat, **Noaptea în care a fost arestată Fatma** (1984), ea a venit la Paris special pentru a asista la acest festival. În program s-a aflat de asemeni o selecție din cele mai bune creații ale unor tineri cineaști arabi (din Algeria, Egipt, Maroc, Irak, Tunisia, Siria, Arabia Saudită, Kuweit).

Inna Ciurikova

● Distinsă la Festivalul cinematografic din Berlinul occidental cu premiul pentru cea mai bună interpretare feminină (în filmul **Roman militar-cimpenesc**, realizat de Gleb Panfilov) — Inna Ciurikova (în imagine) se numără printre cele mai bune actrițe ale teatrului și filmului sovietic. S-a remarcat în filmele **Prin foc nu se trece, Începutul, Cer cuvîntul, Valentina, Vassa**, iar pe scena Teatrului Comsomolului din Leningrad a interpretat cu mare succes rolul Ofeliei, al femeii-comisar din **Tragedia optimistă** și multe altele. Acum Inna Ciurikova lucrează la un nou rol, „Doamna", din filmul **Suflete moarte**, după Gogol, în regia lui M. Sveițer.

Am citit despre...

Africa, într-o oglindă măritoare

● EXISTĂ, iată, o Zi a Africii (nu însă și una a Europei sau a Asiei sau a altui continent, deși nici unul nu-i scutit de necazuri care ar merita un răgaz de reflecție și o demonstrație de simpatie), semn că, pentru neafricani, Africa rămîne simbolul nefericirii arbitrar provocate, al soluției de continuitate între condiția firească, de ființă liberă, a omului și condiția silnică de împilat. De aproape un sfert de secol, Africa a intrat într-o zodie nouă și totuși existența tinerelor state este încă marcată de cicatrici rebele.

Republica Sudafricană fiind ultima țară în care legea continuă să țină partea discriminării, să ocrotească rasismul, să instige la tribalism, literatura ei se constituie într-o amplă, profundă și originală analiză a psihologiei individului și mulțimii la limita dintre absurd și rațional, la limita răbdării, la capătul numărătorii inverse premergătoare exploziei.

Forța acestei literaturi este explicată în următorii termeni de André Brink, în cartea sa de eseuri **Scrîind sub stare de asediu**, publicată la începutul acestui an : „Acolo unde scriitorului îi este accesibil întregul alfabet al experienței umane de la A la Z și unde are la dispoziție întregul alfabet al expresiei, de la A la Z, marea lui libertate este susceptibilă să diminueze ponderea a ceea ce are de spus. În societatea în care scriitorului nu i se acordă însă decît libertatea de a pronunța literele de la A la M, cuvîntul lui capătă imediat o greutate ieșită din comun dacă își riscă nu doar confortul, ci și securitatea personală încumetîndu-se să spună N sau V sau Z. Din cauza riscului asumat, cuvîntul lui capătă o rezonanță nouă ; de fapt el încetează să fie un «simplu» cuvînt și pătrunde în lume ca un act în sine".

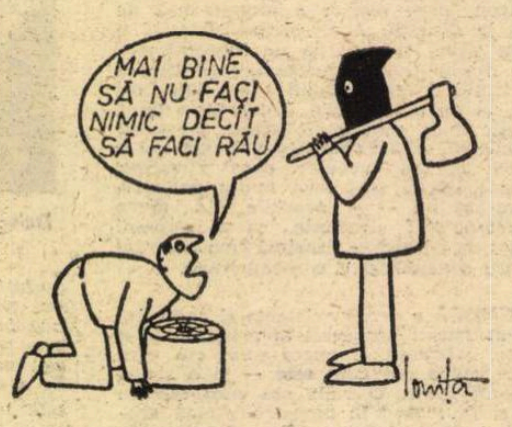
André Brink n-a ajuns ușor la „literele" interzise. În ceea ce privește „experiența umană", jumătate din alfabet îi fusese total necunoscut pînă în 1960, cînd la vîrsta de 25 de ani, a făcut o primă călătorie la Paris. Abia atunci și acolo și-a dat seama că apartheidul, pe care îl acceptase ca de la sine înțeles, ca pe o ordine a lucrurilor de origine divină, e o anomalie, un sistem scandalos și monstruos. În ceea ce privește „expresia", a avut de înfruntat mai multe categorii de obstacole. Al limbii, de pildă. Afrikaan prin obîrșie, trebuia să scrie într-o limbă care s-a identificat în asemenea măsură cu apartheidul, încît o mare parte din vocabularul ei are implicații rasiste. După părerea lui Brink, scriitorii afrikaani au datoria s-o minuiască în așa fel încît să demonstreze că afrikaana „poate fi mai mult decît limba unei minorități opresoare și a unei ideologii ingrozitoare", că ea este cu adevărat **„menstaal,** limba unor ființe omenești". André Brink a scris cărți și în această limbă a strămoșilor lui, căreia a știut să-i dea o rezonanță purificată, dar și în engleză, un instrument de comunicare neviciat prin uz și abuz autoritar. El este — și aici ajungem la alt paradox pe care reușește să-l depășească — singurul autor sudafrican distins cu cel mai important premiu literar al țării sale, C.N.A., de două ori : o dată pentru ce a scris în limba engleză și o dată pentru ce a scris în limba afrikaană. Așadar, nu numai că se strecoară printre capcanele cenzurii, dar se bucură de onoruri oficiale, iar în 1980 i s-a încredințat catedra de literatură afrikaană și olandeză a Universității Rhodes. În același an, Premiul memorial american Martin Luther King încununa un demers literar ferm angajat în demolarea miturilor rasismului.

Am citit ultimul roman al lui André Brink, **Un lanț de glasuri**, apărut în 1982, și cele 525 de pagini ale lui m-au făcut să înțeleg cum se exercită dexteritatea scriitorului în minuirea jumătății interzise a „alfabetului". În carte este povestită, pe foarte multe voci, aparținînd unor personaje de toate rasele, o întîmplare din anul... 1825, cînd un grup de sclavi negri și-au ucis stăpînul alb, omorîndu-i și pe cei ce se aflau în apropierea lui. Inițiatorul masacrului este tînărul Galant, frate de lapte (și poate chiar frate de sînge, după tată) cu stăpînul asasinat, Nicolaas van der Merwe. Cît de firesc este ca cei doi „frați" să ajungă dușmani de moarte din cauza relației stăpîn-sclav, cît de inevitabil este deznodămîntul sîngeros al conflictului, ne convingem treptat, ascultînd „glasurile" cărora li se acordă un timp și un tratament egal în acest „lanț" al istorisirii unor fapte de demult și de o actualitate transparentă și cutremurătoare.

Felicia Antip

N. Ioniță

„Verba volant..."?



Il vaut encore mieux ne rien faire que de faire le mal
(Jules Renard, **Journal**)

Ilustrațiile lui Zhang Shouyi

● Zhang Shouyi s-a născut în anul 1930 în districtul Pingquan din provincia Hubei (R. P. Chineză). Fiind absolvent al Institutului central de arte plastice din Beijing, el lucrează din anii '50 în calitate de redactor artistic la Editura de literatură a poporului și la Editura de literatură străină. În acești ani, el a colaborat la prezentarea unor cărți și la ilustrarea unor opere literare din străinătate care i-au prilejuit premierea în numeroase ocazii. În imagini : Ilustrații ale lui Zhang Shouyi la **Inimă vrăjită** de Romain Rolland, **Autobiografia** lui Charlie Chaplin și **Mizerabilii** de Victor Hugo.

Sophia Loren și fiul

● După o pauză de cinci ani Sophia Loren revine pe platouri în filmul lui Maurizio Ponzi : **Qualcosa di biondo**, în care interpretează rolul unei mame dispusă la orice sacrificiu pentru a reda vederea fiului său. Rolul băiatului orb este interpretat de fiul marii actrițe, Edoardo, în vîrstă de 11 ani. „În acest gen de roluri, mă simt ca într-o haină care îmi vine bine — a declarat Sophia Loren. Nu întîmplător în cariera mea au existat multe roluri de mamă, începînd cu **La donna del fiume**, apoi **La Ciociara** și aproape toate filmele pe care le-am realizat cu neuitatul meu maestru, Vittorio De Sica. Nu-mi cereți să precizez dacă actrița-mamă prevalează asupra mamei-actrițe pentru că nu știu ce să vă spun. Oricum, cred că viitorul unui copil de actori depinde mai ales de părinți. Sînt unii care stimulează la copil cultul scenei și alții care încearcă să-l îndepărteze de ea. În ambele cazuri, examenul hotărîtor rămîne... talentul...". În fotografie, Sophia Loren și fiul său, Edoardo.

Marele scriitor al Algeriei

● Mohamed Dib (în imagine) este un scriitor total : printre cele douăzeci și ceva de creații ale sale din perioada 1952—1980 se numără romane, nuvele, piese de teatru, versuri. Născut la Tlemcen, în 1920, Dib este celebrat acum, la 64 de ani, ca un clasic în viață al literaturii algeriene. Cea mai recentă apariție în librării este o reeditare a volumului de poezii **Umbra păzitoare**, în franceză (ed. Sindbad) publicat pentru prima oară (la Gallimard) în 1961. Prefața, semnată de Louis Aragon, îl numește „acest Aures al cuvîntului" (Aures este cel mai înalt masiv muntos din Algeria). Salutînd această reeditare, augmentată față de prima ediție prin mai multe inedite, revista „Jeune Afrique" scrie că la Mohamed Dib „fibra poetică devine țesătură și pe ea se înscriu, în motive majore, visul înflăcărat și gîndirea esențială".

Premiile „David di Donatello" și „Luchino Visconti"

● La Roma a fost comunicată oficial lista regizorilor și a filmelor ce candidează la premiile „David di Donatello". Pe primul loc : Ettore Scola cu **Balul**, urmat de Fellini — **E la nave va** și Nanny Loy cu **Mi manda Picone**. La cel mai bun film de debut : Roberto Russo cu **Flirt**, în care Monica Vitti și Francesco De Gregori candidează pentru **Davidul** pentru cea mai bună actriță într-un rol principal și, respectiv, cel mai bun actor. Tot la filmul de debut se află și **I paladini** al lui Giacomo Battiato menționat și pentru cea mai bună fotografie (Dante Spinotti). Premiul „Luchino Visconti" va fi atribuit lui Federico Fellini, „unul dintre cei mai autentici poeți care se exprimă în limbajul imaginilor".

Arta cameruneză

● După ce a fost prezentată cu un imens succes la Smithsonian Institution din Washington, expoziția de sculptură din Camerun își continuă itinerarul la Muzeul de artă din Houston (Texas), Muzeul de Artă din New Orleans (Louisiana), Muzeul de istorie naturală din Chicago (Illinois), pentru a ajunge, peste aproape doi ani, la New York. De unde, cele 150 de piese reprezentative îndeosebi pentru arta din regiunile Bamileke și Bamun se vor întoarce la locul lor, în muzee și colecții particulare. „Vedetele" expoziției sînt două statui regale care, furate din Camerun, au ajuns în mîinile unui colecționar cinstit care le-a restituit țării din al cărui patrimoniu artistic fac parte.

ATLAS

Contraste

● EXISTĂ, desigur, clipe faste și clipe nefaste, zile faste și zile nefaste, ani fasti și ani nefasti, și chiar, în perspectiva istoriei, secole faste și secole nefaste. Nimeni n-ar putea spune dacă cine știe ce lege a probabilităților sau numai selecția ironică a unui destin nărăvit la rulete astrale și obișnuit să mizeze pe bunuri care nu îi aparțin în întregime, determină această bursă a umorilor universului, dar e cert că există zile în care e destul să atingi lucrurile pentru ca ele să înceapă să cînte, în care pe tot ce pui mîna îți reușește și pe tot ce-ți cad ochii înflorește, după cum există zile din care este un adevărat miracol că reușești să scapi viu, în care fiecare gest declanșează o catastrofă, fiecare pas provoacă un accident și fiecare vorbă o gafă. Aceeași lege bizară și lipsită de logică face ca, privindu-ți în urmă anii, să-i descoperi ciudat de neuniformi, cu nenorocirile și noroacele repartizate anapoda, ca într-un fel de încercare a rezistenței la o singură probă — de foc sau de apă —, ca într-un fel de concurs măsluit în care mai întîi nu trebuie să-ți pierzi capul de obositoarea, neschimbata fericire, și apoi nu trebuie să clachezi sub loviturile la nesfîrșit repetate ale aceluiași nenoroc. În istorie, la fel ; descoperi cu uimire cum în cîte un scurt deceniu s-au născut toate geniile care au fost așteptate secole întregi de un popor ; descoperi cu spaimă cum cîte o jumătate de veac poate îngrămădi tiranii, războaie, crime, răscoale, molime care n-au avut timp și putere să se întîmple în sute și sute de ani ; ai revelația cîte unui lustru rar în care toate talentele rodesc opere și toate operele se înscriu în fericite istorii, în care cuvintele reintră în propriile lor definiții și întîmplările par să capete sens și rost ; ai surpriza cîte unui an în care nedreptățile și absurdul să cedeze locul logicii și bunului simț, pentru ca în anul imediat următor, prin cine știe ce invizibilă greșeală de calcul, totul să basculeze de cealaltă parte.

După asemenea repetate și generalizate constatări ar urma desigur urarea și dorința de a avea numai ore, zile, decenii, secole faste, dacă dincolo de toate aparențele și adevărurile n-ar exista credința, infinit mai profundă, că numai prin durere se naște, că numai suferința creează „Les gens heureux n'ont pas d'histoire", zic francezii. Popoarele fericite n-au istorie. Popoarele fericite n-au poeți.

Ana Blandiana

Subiecte românești în „Enciclopedia armeană"

■ Sub egida Academiei de Științe a Armeniei Sovietice, la Erevan se editează **Enciclopedia armeană**, lucrare monumentală, care probează maturitatea și competența cadrelor științifice din această republică. Primul volum a apărut în 1974, iar de atunci, cam în ritmul de un volum pe an, s-au editat, în tiraje de cîte 100.000 exemplare fiecare, în total, 8 volume. La cele 10 volume propriu-zise, va urma să se adauge unul consacrat exclusiv Armeniei și un altul cuprinzînd indicele de nume, de personalități, toponimiile și alte subiecte armenești.

La cele 50 000 titluri pe care le va totaliza, în final, **Enciclopedia armeană**, împărțite în mod egal pe zone de interes tematic, se adaugă 20 000 fotografii incluse în text, planșe alb-negru și color, hărți, schițe, diagrame, grafice etc. Acoperind o arie de interes universal, enciclopedia găzduiește, se-nțelege, și articole cu tematică românească. Multe dintre titluri se datorează istoricului Sureń Kolanglan, care, fiind originar din România și avînd o preocupare constantă și sistematică pentru istoria și civilizația română și pentru relațiile seculare româno-armene, a contribuit cu propuneri personale de articole, pe care, de altfel, le-a scris pentru enciclopedie. În cele opt volume apărute pînă acum din **Enciclopedia armeană**, se regăsesc circa 120 articole cu subiecte românești dintre cele mai diferite. În primul rînd, sînt menționate personalități politice ca domnitorii Ștefan cel Mare, Ioan Vodă cel Viteaz, Dimitrie Cantemir, Alexandru Ioan Cuza; cărturari și savanți ca Gheorghe Asachi, Nicolae Bălcescu, Vlad Bănățeanu, Vasile Conta, Alexandru și Bogdan Petriceicu Hașdeu, Spiru Haret, Nicolae Iorga, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Bănescu ; scriitori și artiști ca Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Caragiale, Arghezi, Enescu, Aman, C. Negruzzi, Galaction, Ibrăileanu, Muzicescu. Sînt incluse toponimiile importante de pe teritoriul României.

Sergiu Selian

Ultima comedie a lui Anouilh

● În vîrstă de 74 de ani, Jean Anouilh a acceptat ideea că piesa prezentată în prezent la Londra în regia lui Michael Frayn, sub titlul **Number One** ar putea fi ultima sa lucrare. Se știe că la cîteva luni după ce a terminat de scris această piesă, marele dramaturg a avut un atac de cord după care n-a mai putut lucra.

„N-am o dorință anume să scriu în continuare și dacă aș mai putea-o face, nu țin neapărat ca piesele să fie prezentate pe scenă. Am scris numai pentru teatru, deoarece, cred eu, în multe situații, teatrul este mai real decît viața. Teatrul este, de fapt, o formă elevată de viață..." — a declarat Anouilh.

Gabriel García Márquez

Poezia, la îndemîna copiilor

UN profesor de literatură i-a atras atenția, anul trecut, fiicei celei mai mici a unui mare prieten de-al meu că examenul ei de sfîrșit de an va fi despre **O sută de ani de singurătate**. Fata s-a speriat, pe bună dreptate, nu numai pentru că nu citise cartea, ci și pentru că era îngrijorată pentru alte materii mai grele. Din fericire, tatăl ei are o formație literară foarte serioasă și un instinct poetic pe care puțini îl au, și a supus-o unei pregătiri atît de intense încît, fără îndoială, a ajuns la examen mai bine înarmată decît profesorul ei. Cu toate astea, acesta i-a pus o întrebare neprevăzută : ce semnifică litera întoarsă din titlul lui **O sută de ani de singurătate** ? Se referea la ediția publicată la Buenos Aires, a cărei copertă a fost făcută de pictorul Vicente Rojo, cu o literă pusă pe dos, pentru că așa i-a dictat absoluta și suverana sa inspirație. Fata, bineînțeles, nu a știut ce să răspundă. Vicente Rojo mi-a spus, cînd i-am povestit acest lucru, că nici el n-ar fi știut.

Chiar anul acesta, fiul meu Gonzalo a trebuit să răspundă la un chestionar de literatură elaborat la Londra pentru un examen de admitere. Una dintre întrebări pretindea să descopere ce simboliza cocoșul din **Colonelului nu are cine să-i scrie**. Gonzalo, care e un bun cunoscător al stilului casei, n-a putut rezista tentației de a-și bate joc de acel înțelept îndepărtat și a răspuns : „Este cocoșul cu ouăle de aur". Mai tîrziu am aflat că cel care obținuse nota cea mai bună fusese elevul care răspunsese, așa cum îl învățase profesorul, că cocoșul simboliza forța populară asuprită. Cînd am aflat-o, m-am bucurat încă o dată pentru buna mea stea politică, pentru că finalul pe care îl gîndisem pentru carte, și pe care i-am schimbat în ultimul moment, era cum colonelul sucea gîtul cocoșului și apoi făcea din el o supă de protest.

De ani de zile colecționez asemenea perle cu care profesorii proști de literatură pervertesc copiii. Cunosc pe unul de foarte bună credință pentru care bunica fără suflet, grasă și vorace, care o exploatează pe candida Eréndira ca să-și recupereze datoria este simbolul capitalismului nesătul. Un profesor catolic îi învăța pe elevi că urcarea la ceruri a lui Remedios cea Frumoasă era o transpoziție poetică a ascensiunii trup și suflet a fecioarei Maria. Altul a făcut un curs întreg despre Herbert, un personaj dintr-o povestire a mea, care rezolvă problemele tuturor și împarte banii cu amîndouă mîinile. „Este o frumoasă metaforă a lui Dumnezeu", a spus profesorul. Doi critici din Barcelona m-au surprins cu descoperirea că **Toamna patriarhului** avea aceeași structură cu concertul numărul trei pentru pian de Béla Bartok. Asta mi-a produs o mare bucurie din cauza admirației pe care o am pentru Béla Bartok, și în special pentru acest concert, dar încă n-am putut înțelege analogiile făcute de cei doi critici. Un profesor de literatură de la Școala de litere din Havana destina multe ore analizei cărții **O sută de ani de singurătate** și ajungea la concluzia — măgulitoare și deprimantă deopotrivă — că ea nu oferea nici o soluție. Ceea ce a terminat prin a mă convinge că mania interpretărilor este în final o nouă formă de ficțiune care citeodată se împotmolește în prostie.

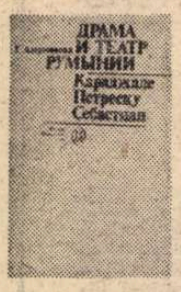
TREBUIE să fiu un cititor foarte ingenuu, pentru că niciodată nu m-am gîndit că romancierii vor să spună mai mult decît spun. Cînd Franz Kafka spune că Gregor Samsa s-a trezit într-o dimineață transformat într-o insectă gigantică, nu mi se pare ca asta să fie simbolul a ceva, și singurul lucru care m-a intrigat întotdeauna a fost ce fel de animal ar fi putut fi. Cred că a existat în realitate o vreme cînd covoarele zburau și cînd existau spirite prizoniere înlăuntrul sticlelor. Cred că măgărușa lui Ballam a vorbit — așa cum spune Biblia — și că singurul lucru lamentabil este că nu i-a fost înregistrată vocea, și cred că Iosua a dărîmat zidurile Ierihonului prin forța trompetelor sale, și singurul lucru lamentabil este că nimeni nu i-a transcris muzica demolatoare. Cred, în sfîrșit, că licențiatul Vidriera — al lui Cervantes — era într-adevăr de sticlă, așa cum el o credea în nebunia lui, și cred cu adevărat în veselul adevăr că Gargantua urina în torente peste catedralele din Paris. Mai mult decît atît : cred că și alte minunății similare continuă să se petreacă, și că dacă nu le vedem este în mare parte pentru că nu ne lasă rationalismul obscurantist pe care ni l-au sădit proștii profesori de literatură.

Am un mare respect, și mai ales o mare dragoste, pentru meseria de profesor, și din cauza asta mă doare că și ei sînt victimele unui sistem de învățămînt care-i face să spună prostii. Una dintre ființele de neuitat pentru mine este profesoara care m-a învățat să citesc la cinci ani. Era o fată frumoasă și învățată care nu pretindea că știe mai mult decît putea și, pe lîngă asta, era atît de tînără încît cu timpul a terminat prin a fi mai mică decît mine. Ea a fost cea care ne-a citit la ore primele poeme care au făcut să-mi putrezească creierul pentru totdeauna. Îmi amintesc cu aceeași gratitudine de profesorul de literatură de la liceu, un om modest și prudent care ne purta prin labirintul cărților bune fără interpretări afectate. Această metodă ne permitea nouă, elevilor săi, o participare mai personală și mai liberă în minunățiile poeziei. În sinteză, un curs de literatură n-ar trebui să fie mai mult decît un bun ghid de lectură. Orice altă pretenție nu servește la nimic mai mult decît să-i sperie pe copii. Cred eu, de aici, de după tejghea.

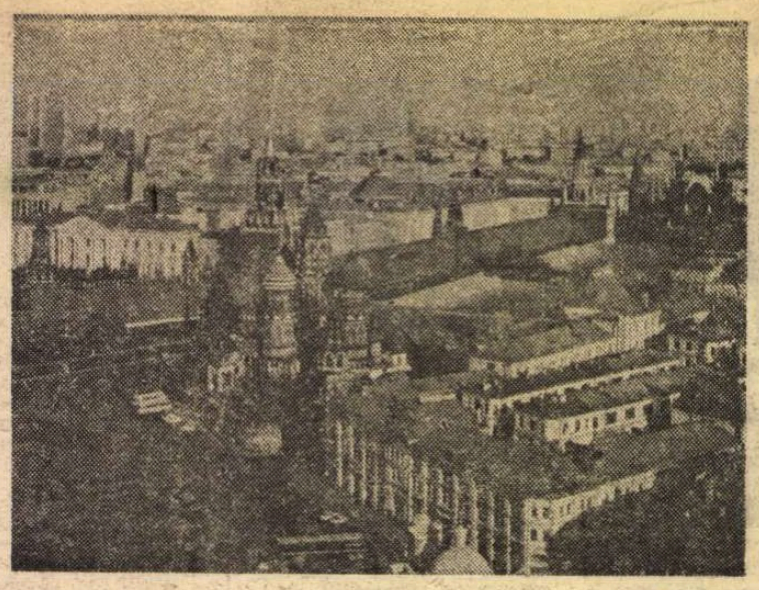
În românește de

Miruna Ionescu

La Moscova, în editura „Iskusstvo“:



„Literatura dramatică și teatrul în România“



Moscova

A RELIEFA, prin trei autori de vîrf, trei direcții fundamentale ale dramaturgiei românești : Caragiale și comedia satirică, Camil Petrescu și drama de idei, Mihail Sebastian și piesa lirică tragicomică ; a urmări destinul operei lor literare în înfăptuirea teatrală ce li s-a dat, a face, adică, nu numai critică și istorie literară, ci și teatrologie ; a descifra în actualitatea dramaturgiei românești răsfringeri și dezvoltări ale acestor direcții ; a schița, pe cît este posibil în aceste condiții — ba chiar a prefigura, ni se pare —, o istorie a dramaturgiei și teatrului românesc, văzută în datele ei mari, esențiale — astfel ni se prezintă obiectivele lucrării **Literatura dramatică și teatrul în România, I.L. Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sebastian,** recent apărută la Moscova, într-o ediție elegantă, bogat ilustrată **(Drama i teatr Ruminii, Caragiale, Petrescu, Sebastian,** Moskva, „Iskusstvo“, 1983). Obiective, după cum se vede, ambițioase, subliniate, cele mai multe, de autoarea studiului, Elena Azernikova, ori apărîndu-ne, implicit, la lectură. Cunoscută și apreciată traducătoare și cercetătoare a piesei românești clasice și contemporane, Elena Azernikova este pe deplin capabilă să atingă aceste țeluri. Calitățile de exeget și tălmăcitor se potențează reciproc. E oare cazul să mai subliniem că traducerea însăși este o exegeză, și încă una dintre cele mai subtile ?

Impresionează, de la început, bogăția informației. Autoarea pare a fi cercetat — și a fi folosit, mai ales în latura documentară și în cea a artei teatrale— cam tot ce se putea cerceta în domeniu, pînă în anul 1980 : de la presa vremii pînă la ultimele cronici dedicate spectacolelor românești, de la edițiile princeps și cele critice pînă la cele mai noi lucrări de sinteză și de interpretare privind opera scriitorilor studiați (cea mai recentă dintre cele citate fiind **Elemente de caragialeologie** de Valentin Silvestru, București, Ed. Eminescu, 1979).

Studiul se deschide printr-o schiță de istorie a teatrului românesc (pînă la Caragiale), începînd cu reprezentațiile de la Iași și București din 1816 și 1819 (după cîte știm, noile cercetări înregistrează spectacole jucate în limba română anterioare acestora cu o jumătate de secol), continuînd cu prezentarea contribuțiilor lui Asachi, Eliade Rădulescu, ale lui Kogălniceanu, C. Negruzzi, A. Russo, Matei Millo, Hasdeu ; autoarea găsește necesar, după cum era și firesc, să se oprească mai mult asupra aporturilor, și în acest domeniu, ale lui Alecsandri. Arta teatrală și dramaturgia sînt privite în intercondiționarea lor, și potrivit idealurilor naționale și sociale cărora le slujesc.

I. L. Caragiale, Camil Petrescu și Mihail Sebastian sînt tratați cvasi monografic, în ample studii dedicate fiecăruia dintre ei. Exegeza nu urmează însă aici biografiei — cum se mai întîmplă —, ci, în bună parte, o implică. Vom nota, disparat, doar cîteva din ideile ce ne-au atras atenția... Caragiale este unul dintre primii care a introdus în literatură un personaj „în dispută cu logica, trăind într-o veselă — în realitate tragică — convietuire cu absurdul“, este unul dintre creatorii farsei cu subtext dramatic... În **La poștă,** de pildă, „sensul dialogului este nul. În această și constă comicul situației“... În **Năpasta,** autoarea întrevede posibile implicări ale unor motive folclorice... Eroii lui Camil Petrescu se despart de viață „neacceptînd-o și neputînd să o schimbe“... E de relevat aici și o interesantă cercetare comparatistă asupra motivului **Danton** în dramaturgia universală etc. Opera dramatică a lui Caragiale — ca și aceea a lui Mihail Sebastian — este practic analizată în întregimea ei ; i se adaugă și **Momentele,** cu implicarea lor în teatralitate. Dintre piesele lui Camil Petrescu, sînt alese cinci, considerate a fi cele mai relevante în domeniul dramei de idei: **Jocul ielelor, Suflete tari, Act venețian, Danton** și **Bălcescu.** Așa cum ea însăși observa în cazul lui Camil Petrescu, autoarea simpatizează cu **eroii** săi — cei trei scriitorii studiați —, identificîndu-se, într-o măsură, cu ei. Riscul este, uneori, de a-i detașa prea net de contextul cultural. Cîștigul — de a le contura distinct profilul bine marcat.

Partea finală a studiilor este rezervată destinului teatral al operelor dramatice. Multe dintre variantele scenice din ultimii ani, autoarea pare să le fi urmărit pe viu. Ea ne surprinde în atare cazuri și prin >prospețimea înregistrării detaliilor, printr-o neobișnuită acuitate „vizuală“ ce ierarhizează planurile mobile, știind să recepteze și dincolo de culori, gesturi și forme ideile care le susțin; privire proprie unui critic teatral competent.

În fine, într-un capitol intitulat **În loc de încheiere,** Elena Azernikova confruntă cele trei tendințe cercetate cu realitatea dramaturgiei românești contemporane. Piesa-dezbatere, aflată în primul plan al actualității, reflexivitatea, ca importantă trăsătură a dramaturgiei românești de azi, ar asigura, în acest moment, întîietatea tendinței literare de tradiție camil-petresciană. În timp ce satira și-ar fi întărît accentele ce țin de grotesc, comedia și-ar fi potențat nuanțele lirice. Relevînd și viziunea metaforică și implicarea motivelor folclorice ca date literare frecvente, autoarea prezintă succint cîteva din piesele unor scriitori precum : Horia Lovinescu, Paul Everac, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Aurel Baranga, Ecaterina Oproiu. Ea își avertizează cititorii că în lucrarea de față nu s-a ocupat anume de o direcție fundamentală a teatrului românesc, aceea dată de drama istorică, întrucît aceasta se constituie ca temă a unei cercetări aparte. Sperăm că o asemenea cercetare va fi realizată, în toată amploarea ei, de chiar specialistul de înaltă competență care este Elena Azernikova.

Firește, nu putem înregistra aici toate datele și ideile importante pe care le implică această incitantă lucrare. Se pot discuta despre multe : de la chestiuni mărunte din punct de vedere literar, cum ar fi biografia lui Candiano Popescu, pînă la motivațiile personajelor la Camil Petrescu, ori periodicitatea punerilor în scenă a pieselor lui Caragiale ; o asemenea discuție o vor duce, poate, criticii de specialitate. Pentru cititorul român, cartea aceasta este interesantă nu numai prin ceea ce reprezintă ca atentă, expertă „privire din exterior“ asupra teatrului românesc, prin ceea ce aduce ca date mai puțin cunoscute (opiniile elogioase ale unor maeștri ai artei sovietice, cum ar fi I. Zavadski, V. Plucek, G. Tovstonogov ; faptul că, în 1973, se juca pe scenele a șaisprezece teatre sovietice **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, reușita unei teleecranizări sovietice după aceeași piesă etc.). Tulburătoare rămîne, ca punct de pornire, însăși ipoteza de lucru : realizarea — dacă nu se va fi împlinit de-acum, în vreun fel sau în altul — a unei istorii a dramaturgiei românești — și, implicit, a teatrului — prin direcțiile și personalitățile ei exponențiale (incluzîndu-i, desigur, și pe Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Lucian Blaga, poate și pe unii autori din contemporaneitate).

Marcel Mihalaș

DIN LIRICA SOVIETICĂ

Bulat OKUDJAVA

Ultimul troleibuz

Cînd greul mă frînge și-n gîndul meu șters,
Cînd simt disperarea cum bate,
Eu iau troleibuzul albastru din mers...
E ultimul poate.

Tu, ultim vehicol, culege-i pe rînd
Pe cei ce în ceață ca visul
Înghite-n prăpastia nopții, căzînd,
Abisul, abisul.

Hai, ia-mă cu tine, vehicol lunar,
Eu știu cum în nopți, pe tăcute,
Ai tăi călători, marinarii tăi, sar
S-ajute, s-ajute...

Cu dinșii adesea am fugit de necaz
M-apropii de ei ca un frate.
Voi nu știți că-n greul mutenie glas
E-o grea bunătate.

Prin Moscova trece albastrul vagon
Orașul, ca riul, e-o zare...
Și tot ce sub tîmplă-mi suna monoton
Se stinge, dispare.

Larisa TARAKANOVA

*
* *

Unul în spatele celuilalt stăm.
Nu înțelegem : e ordine-n lume, e haos.
Un cal aleargă, iată, în ring — și pînă tîrziu
calul slobod aleargă și fără repaos.

Se-aud aplauze. Rîde mulțimea cînd își arată
clovnul brațul cîrpit cu atlaz.
Privesc la ceas : aidoma calului, acul dă roată
cadranului, ringului, țarcului marelui ceas.

Ieșim. Cupola circului, eterna lui hală
o părăsim : pe jumătate veseli și tot pe jumătate
severi. Spre cele patru zări, de sub talpa mea
goală,
cărările-ncap și tăcerile toate.

Clipește în ceață, ca o ființă
înfrigurată, un semafor care, ah, mă previne
că totul — și viața însăși — e cu putință,
dar basmul ăsta-l știu de mult prea bine,

de-atunci de cînd amîndoi la o scară, lîngă
pasaj
și priveai și priveam la pupilele tale fără contur.
Strada cu ziduri pierise ; lumea pierise ; dar
în oraș
calul da ringului roată, ceasului : jur împrejur.

În românește de
ALEXANDRU IVĂNESCU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

● La Geneva au avut loc recent, sub auspiciile Centrului de studii practice ale negocierilor internaționale, un colocviu internațional pe tema „Cultura europeană în Europa de după Reuniunea de la Madrid : de la o istorie comună la un viitor de trăit în comun“. Dezbaterile s-au concentrat asupra pregătirii Forumului cultural european care va avea loc în 1985 la Budapesta, în conformitate cu hotărîrile adoptate la Reuniunea de la Madrid. La lucrări au participat diplomați, universitari, scriitori și ziariști din Anglia, Elveția, Franța, Italia, Iugoslavia, Polonia, Republica Federală Germania, România, Spania, S.U.A., Ungaria, U.R.S.S. Reprezentantul român, Valentin Lipatti, a prezentat poziția țării noastre cu privire la dezvoltarea și diversificarea colaborării culturale pe continent și, în acest context, a înfățișat obiectivele și semnificația Forumului cultural din 1985, menit să stimuleze colaborarea culturală între statele semnatare ale Actului final de la Helsinki pe baza respectului reciproc și a identității culturale a fiecărui popor.

NOUA ZEELANDĂ

● Numărul 1 din acest an al revistei „Mentalities“, avînd drept editori pe Alexandru Duțu, Robert Muchembled, Daniel-Henri Pageaux și Norman Simms, se deschide cu un amplu articol despre „Mentalități — dincolo de istorie“ semnat de Jacques Marx care face dese trimiteri la studiile apărute în revista de la București „Synthesis“. În bogata rubrică de recenzii se află și o amănuntită prezentare a publicației „Romanian Review“, nr. 4—5/1983, cuprinzînd articole despre „Contribuții românești la filosofia culturii“, încheiată cu îndemnul : „oricine va încerca să înțeleagă cum se investighează mentalitățile va trebui să citească și să studieze cu atenție această publicație“. Mai ales că „știința, estetica, istoria literară, etimologia, antropologia se întîlnesc cu toate în modul tipic în care românii privesc fenomenul cultural“.

R.P. POLONĂ

● La Institutul de limbi romanice al Universității Jagiellone din Cracovia a fost organizată o seară culturală românească dedicată celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Au fost prezentate referate cu privire la orientările actuale din lirica românească, precum și la creația unor scriitori români. În încheiere au fost prezentate diapozitive cu imagini din România și muzică românească.

Au participat cadre didactice, absolvenți și studenți ai lectoratului românesc și ai catedrei de limbă și literatură română care funcționează în cadrul Institutului de limbi romanice al universității poloneze.

FINLANDA

● La lectoratul de limbă română de la Universitatea din Turku, a avut loc o reuniune dedicată literaturii române, la care au participat cadre didactice și studenți de la Institutul de limbi romanice.

Cu această ocazie, lectorul dr. Ion Stăvăruș a conferențiat despre destinul și opera scriitorului Panait Istrati, de la a cărui naștere se împlinesc, în 1984, o sută de ani.

A urmat o masă rotundă pe tema specificului literaturii române, a valorilor ei contemporane și ecoului acesteia în viața literară universală.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 22, joi 31 mai 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

MAGISTRALA ALBASTRĂ

(Paginile 12—13)

■ **Canalul Dunăre—Marea Neagră, ca și întreaga dezvoltare economico-socială, marile platforme industriale moderne, unitățile socialiste agricole, întreaga noastră agricultură socialistă, construcțiile social-culturale, puternica dezvoltare a științei, învățămîntului și culturii, ridicarea bunăstării întregului popor demonstrează, cu puterea faptelor, forța creatoare a unui popor stăpîn pe destinele sale, care își făurește în mod conștient noua sa istorie, noul său destin liber și fericit — viitorul comunist !**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la marea adunare populară de la Agigea)

■ 26 mai 1984, ora 8,47. Un moment care intră în istorie : tovarășul Nicolae Ceaușescu taie panglica inaugurală a Canalului Dunăre-Marea Neagră

Epopeea construcției

DUPĂ Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român s-au produs schimbări esențiale nu numai în viața social-politică, în modul de gîndire și în spiritualitatea țării, ci și în înfățișarea ei economică și geografică. Congresul însuși a fost asemănat cu deschiderea unui mare șantier care a cuprins, deodată, în mișcarea și patosul construcției, toate colțurile patriei. Dintre marile opere de importanță națională înfăptuite de-a lungul timpului — opere care reprezintă și care definesc în mod strălucit vocația constructivă a poporului român —, Canalul navigabil Dunăre-Marea Neagră ocupă neîndoios locul central. În platoul dogrobean s-a săpat în piatră o dovadă în fața generațiilor noastre și în fața lumii a ceea ce poate construi o țară în numai cîteva decenii de existență socialistă. „Vor trece decenii, secole, milenii — sublinia în Cuvîntarea sa secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostită cu prilejul inaugurării acestei capodopere — și multe din construcțiile de astăzi — și întreprinderi și instituții — vor fi, fără îndoială, refăcute pe o bază nouă. Dar peste secole și milenii această nouă magistrală va rămîne permanent ca o amintire vie a forței și capacității creatoare a poporului român, a societății noastre socialiste, a generației noastre care au schimbat cursul Dunării, creîndu-i o nouă cale care va dăinui cît timp va dăinui planeta noastră".

Canalul Dunăre-Marea Neagră — cum s-a spus pe bună dreptate, în acel moment inaugural — este opera întregii țări. Un moment unic. Au lucrat pentru el sute de întreprinderi, zeci de institute de cercetare și proiectare care i-au conturat profilul, nenumărați constructori din toate județele României au coborît spre Mare, specialiști, ostași, elevi și studenți — într-o concentrare umană și tehnică nicăieri și niciodată întîlnită pînă acum la noi.

Inegalabila construcție a fost gîndită, de la proiectare și pînă la finalizare, pe baza indicațiilor și orientărilor deosebit de prețioase ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Dealtminteri, tot ceea ce s-a realizat mai frumos, mai trainic și mai măreț pe această vatră străbună, care e întreaga noastră țară, se înscrie în perioada celor două decenii de cînd în fruntea partidului nostru se află cel care, prin spiritul său înnoitor, revoluționar a dinamizat și unit într-un singur șuvoi energiile creatoare ale întregului popor, cel care a cultivat cu înflăcărată pasiune sentimentul patriotic de a construi liber într-o țară suverană, independentă, marele om de partid și de stat, personalitate proeminentă a lumii contemporane, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Inaugurarea Canalului Dunăre-Marea Neagră, operă eroică prin care omul demonstrează că poate supune, spre marele său folos, natura, a fost o sărbătoare care va avea cu siguranță prelungi ecouri în istorie. „De secole — s-a subliniat în emoționanta Cuvîntare — înaintașii noștri au visat realizarea unei noi magistrale fluviale, dar nu au putut trece la înfăptuirea ei"... „Ne-a revenit nouă — generației revoluției și construcției socialiste — misiunea de cinste, de a completa, ca să spun așa, ceea ce a creat natura : să deschidem Dunării un drum nou, mai scurt cu aproape 400 de kilometri, la Marea Neagră".

Anul inaugurării Canalului este anul celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și, totodată, anul Congresului al XIII-lea al partidului. O istorică și fericită coincidență onorată în gradul cel mai înalt de participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți conducători de partid și de stat. La malul Mării Negre — cum se scrie în cronica neuitatei zile — o mare de oameni au ovaționat pentru partid și secretarul său general, pentru patria noastră, pentru minunatul ei popor.

„România literară"

Fantastic diamant

Spre mare drumul navei se-arată a fi greu,
căci apa curgătoare este un nou Anteu :
ea trebuie turtită, lipită de pămînt,
e musai să-i gătești solide perne
pe care anevoie și leneșă se-așterne.
Ecluzele, cetăți de apă, sînt
ca îngerul de pază la porți nespus de grele,
porți grele de aramă ca-n basmele cu iele,
căci apa nu cunoaște măcar în somn oprire.
Oprește-o și dă-i drumul pe albia subțire
cu grație deschide și cu artă
lunecătoarea poartă,
strunește apa, minte omenească,
convinge-o să te-asculte, să vrea să te
slujească,
cu chivără de poduri și falnică hlamidă
împodobește-i marea răsfrîngere lichidă !

Dar iată : sus, pe pod, un om privește
la opera măreață care din sine crește,
și care împărtășită, mai ieri, alaltăieri,
la muncitori, oșteni și ingineri,
s-a-nfăptuit în țară la noi, nu din neant,
și azi e un albastru, fantastic diamant,
un diamant de tot strălucitor,
și căruia doar geniul acestui polizor,
cu felul lui de-a ști să ne învețe,
i-a dat albastrul lustru al miilor de fețe.
Ferice cei ce-n jurul lui trudesc !
Ferice și de neamul românesc !

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu

Viața literară

În cinstea zilei de 23 August

Zilele cărții pentru copii

■ Ediția din acest an a „Zilelor cărții pentru copii", desfășurată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Comitetului național al Organizației pionierilor, cu concursul Editurii „Ion Creangă" și al altor edituri, se desfășoară între 27 mai — 2 iunie 1984 și se înscrie printre manifestările dedicate cărții în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", omagiind Ziua Internațională pentru apărarea copilului, 1 Iunie, și cea de a 40-a aniversare a Revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă.

Cu acest prilej, au fost organizate în școli, grădinițe, case ale pionierilor și șoimilor patriei, la case de cultură, în biblioteci și în librării, manifestări specifice muncii cu cartea în rîndurile micilor cititori, intîlniri ale copiilor cu scriitori, redactori din edituri și graficieni, concursul-expoziție de desene inspirate din cărți, proiectarea și ilustrarea unor cărți imaginate de copii, concursul pe teme de cărți, ore de lectură, spectacole literar-artistice, expoziții de cărți, standuri cu vînzare ale celor mai noi apariții editoriale, dezbateri cu cadre didactice pe probleme ale creației literare destinate copiilor.

Inaugurarea „Zilelor cărții pentru copii" la nivel național a avut loc la 27 mai, la librăria „Mihai Eminescu", B-dul Republicii nr. 10 din Capitală și la Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgoviște.

Închiderea „Zilelor cărții pentru copii" la nivel național va avea loc la 2 iunie, la Casa pionierilor din Sectorul 1 din București, cu un program care prevede intîlniri ale copiilor cu scriitori, redactori de carte și un spectacol literar-artistic prezentat de pionieri.

Intîlniri ale copiilor cu redactori ai Editurii „Ion Creangă", lansări de noi volume apărute în această editură vor mai avea loc la Bacău, Constanța, Brașov și în diverse școli din București.

Cu prilejul Simpozionului național de literatură pentru copii ce se va desfășura la Bușteni, între 1 și 2 iunie a.c. reprezentanții editurii „Ion Creangă" vor prezenta producția de cărți pentru copii apărute recent.

„Sub flamuri de partid biruitoare"

● În ziua de 26 mai 1984, la sediul Comitetului județean Hunedoara al U.T.C., s-au încheiat lucrările concursului de poezie patriotică „Sub flamuri de partid biruitoare". Juriul alcătuit din: **Ion Horea** (președinte), **Jurmoni Angela, Petre Bucșa, Nicolae Băciuț, Anatol Ghermanschi, Valeriu Bârgău, Eugen Evu** și **Mircea Diaconu** a acordat următoarele premii: Premiul I și Premiul revistei „România literară" — **Mihai Nicolae,** județul Bacău; Premiul II și Premiul revistei „Tribuna" — **Constantin Stancu,** județul Hunedoara; Premiul III și Premiul revistei „Vatra" — **Liliana Petruș,** județul Hunedoara; Premiul „Dacica" — **Virgiliu Vera** (Ion Cismaș), județul Hunedoara; Premiul revistei „Transilvania" — **Elena Mirea,** București; Premiul „Suplimentului literar-artistic al Scînteii Tineretului" — **David Diaconescu,** județul Hunedoara; Premiul revistei „Contemporanul" — **George Achim,** județul Vîlcea; Premiul revistei „Astra" — **Antoaneta Filipoiu,** județul Ialomița; Premiul revistei „Ateneu" — **Mira Iordănescu,** județul Hunedoara; Premiul ziarului „Drumul socialismului" — **Eugeniu Nistor,** județul Mureș; Premiul Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — **Emilian Mirea,** județul Dolj.

Vizite documentare

● Din inițiativa Comitetului de cultură și educație socialistă și a Inspectoratului școlar, în întîmpinarea Zilei de 23 August, profesorii de limba și literatura română din județul Giurgiu au întreprins vizite de documentare la casele memoriale „Tudor Arghezi" și „George Bacovia" din Capitală.

Au participat, **Al. Piru, Ioana Crăciunescu, Mitzura Arghezi, Gheorghe Dinică, Ioan Meițoiu, Gabriel Bacovia, Mihai Tătăran, Flaviu Sabău** și inspectorii școlari **Floarea Daponte** și **Iacob Chilat.**

„Tineretul și literatura"

● Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat, în întîmpinarea zilei de 23 August, o suită de intîlniri ale poeților, prozatorilor, criticilor și istoricilor literari bănățeni, încadrate într-o „săptămînă a învățămîntului". Astfel, la școala generală nr. 28 și la liceul industrial nr. 10 din Timișoara s-a întîlnit cu cititorii **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul asociației.

De asemenea, la liceul industrial din Biled, la casa de cultură din Buziaș, la liceul nr. 1 din Lugoj, la căminele culturale din Periam, Recaș și Variaș au fost prezenți **Ion Arieșanu,** redactorul șef al revistei „Orizont". **Tudor Băran, Teodor Bulza, Cristea Sandu Timoc, Alexandru Jebeleanu, Petru Sfetca, Nicolae Țirioi, Ioan Iancu, Maria Pongracz, I. D. Teodorescu, Laurențiu Cerneț, Alexandru Deal, Antoaneta C. Iordache, Marian Odangiu, Vlada Barzin, George Drumur, Ivo Muncian, Svetomir Raicov, Sofia Arcan, Titus Suciu, Mircea Șerbănescu, Vladimir Ciocov.**

„Copiii — flori ale primăverii vieții"

● Sub genericul de mai sus, la sediul organizației de pionieri a sectorului nr. 4 din Capitală s-a desfășurat o întîlnire cu elevii și cadrele didactice. Au citit poeme dedicate zilei de 23 August, marilor evenimente politice din viața poporului nostru din acest an: **Emilia Căldăraru, Petru Marinescu, Ion Dinu, D. C. Mazilu, A. C. Dragodan.** Și-au dat concursul actori de la teatre bucureștene. A fost prezentă, din partea organizației de pionieri, directoarea liceului, **E. Jurca.**

ECOUL INTERNAȚIONAL AL „MAGISTRALEI ALBASTRE"

NOUA și grandioasa construcție care și-a făcut apariția, pentru eternitate, în geografia și istoria României, Canalul Dunăre—Marea Neagră, monumentala „magistrală albastră", deschizînd bătrînului Danubiu cale mai rapidă și mai ușoară către Pontul Euxin, este aplaudată nu numai de făuritorul și beneficiarul ei principal, poporul român, ci și de restul lumii. Inaugurarea oficială de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ziua de 26 mai, a marelui Canal navigabil românesc a reverberat puternic, prin canalele informaționale ale presei, radioului și televiziunii internaționale, oferind lumii imaginea celei mai grandioase construcții realizate în România socialistă. Puternic a răsunat, de asemeni, ecoul cuvîntării rostite de către secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, la marea adunare populară de la Agigea, apelul său înflăcărat pentru salvgardarea păcii, realizarea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, soluționarea problemelor lumii contemporane numai pe cale politică, prin tratative, promovarea cauzei colaborării și înțelegerii internaționale.

Amploarea și bogăția de date, sublinierile de semnificații caracterizează aproape toate articolele, reportajele și știrile difuzate de mijloacele de informare în masă din diversele țări, în primul rînd din cele vecine, dar și din unele mai îndepărtate. Astfel, de pildă, agenția sovietică TASS a transmis o amplă corespondență despre ceremonia inaugurării acestei opere fără egal în România, citînd aprecierea făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu asupra ei ca „simbol al forței, al spiritului revoluționar al poporului român", care „demonstrează ce se poate face în condiții de pace, atunci cînd popoarele își concentrează forțele spre dezvoltare economică". Este de asemeni menționată precizarea cu privire la realizarea acestui măreț obiectiv „în exclusivitate de experți români și cu echipament fabricat în România, ceea ce demonstrează capacitățile unui popor care este stăpînul propriului său destin".

Agenții și ziare, posturi de radio și televiziune din Iugoslavia, Austria, Ungaria, Cehoslovacia, Elveția, Polonia, Franța, R.D. Germană, R.F. Germania, Italia, Turcia, Portugalia, Spania și alte țări europene au propagat deosebit de rapid și de puternic ecoul „magistralei albastre românești". Dar ecoul a trecut și peste mări și oceane, răsunînd puternic, de pildă, în Mexic și Japonia, în Egipt și Cuba... În mod deosebit a fost și continuă să fie subliniată de presa internațională faptul că noua cale dintre Dunăre și Mare scurtează călătoria mărfurilor, facilitînd schimburile cu celelalte țări ale lumii. Este subliniată astfel principala semnificație de ordin internațional a Canalului Dunăre—Marea Neagră, care, așa cum a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea sa inaugurală, „va deveni o nouă arteră a colaborării și prieteniei între popoarele care doresc să trăiască libere și independente".

În corespondența agenției China Nouă se evidențiază multipla importanță economică a impresionantei construcții, în contextul eforturilor continue ale poporului român de a ridica țara pe noi culmi ale progresului și civilizației, și este citată caracterizarea dată de tovarășul Nicolae Ceaușescu acestei realizări, și anume aceea de „simbol al creativității și inteligenței poporului român, îmbinate cu spiritul său revoluționar".

Agenția United Press International relata în transmisia ei că șeful statului român „a folosit acest prilej pentru a reînnoi apelurile adresate Uniunii Sovietice și Statelor Unite de a opri amplasarea rachetelor nucleare în Europa"... „Președintele României — se relatează în continuare — a declarat că cele două puteri ar trebui să elimine armele nucleare de pe teritoriul Europei pentru a se evita distrugerea umanității"...

IMPORTANTELE propuneri făcute în Cuvîntarea de la Agigea de șeful statului român în direcția scoaterii situației internaționale din starea de gravă încordare la care s-a ajuns datorită politicii de forță și motorului ei — cursa înarmărilor —, a îmbunătățirii climatului politic mondial, inclusiv prin sprijinirea țărilor în curs de dezvoltare au fost reiterate în Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu participanților la cel de al VI-lea Congres al Organizației de Solidaritate a Popoarelor din Africa și Asia (O.S.P.A.A.). Organizarea unor întîlniri la nivel înalt a țărilor în curs de dezvoltare care să discute problemele colaborării și unității dintre ele și să stabilească o strategie comună în tratativele cu țările dezvoltate, restabilirea prin negocieri a unei păci globale în Orientul Mijlociu, depășirea divergențelor și întărirea unității în cadrul O.E.P. și în rîndul țărilor arabe, ca o condiție favorizantă pentru o rezolvare justă și o pace trainică în această regiune a lumii, încetarea războiului dintre Iran și Irak, înfăptuirea grabnică a rezoluției 435 a Consiliului de Securitate privind independența Namibiei, creșterea rolului O.N.U. și al altor organisme internaționale în rezolvarea problemelor complexe ale vieții internaționale; iată, conținut în Mesajul președintelui României, un întreg program de acțiune pentru binele omenirii și al civilizației ei. Asemenea propuneri — parte integrantă din corpul de postulate ce alcătuiesc spiritul și fapta de politică externă românească a epocii Ceaușescu — vin în întîmpinarea celor mai arzătoare aspirații legitime ale popoarelor lumii, ilustrînd cît se poate de elocvent consecvența, perseverența și suflul creator, realist și revoluționar al acțiunii internaționale a României socialiste, atît de clar și de convingător motivată în esența ei de către președintele țării cu prilejul inaugurării Canalului Dunăre—Marea Neagră: „Facem totul pentru o politică de colaborare și de pace deoarece avem convingerea fermă că numai în aceste condiții poporul nostru — ca și toate celelalte popoare — își poate concentra forțele, poate să-și dezvolte economia, știința, cultura, să-și ridice bunăstarea, să-și asigure o viață mai demnă și mai fericită".

Cronicar

Conferință internațională

● La Conferința internațională cu privire la drepturile de autor care a avut loc la Varșovia (Konstancia), conferință la care au participat reprezentanți ai Uniunilor de scriitori din țări socialiste, — din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România au fost prezenți **Traian Iancu,** vicepreședinte al Fondului Literar și director al Uniunii Scriitorilor, și **Galfalvy Zsolt,** membru al Comitetului Fondului Literar și membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor.

Cenaclu

● Vineri, 25 mai, a avut loc a doua ședință de lucru a cenaclului INEDIT al Asociației Scriitorilor din București și al Centrului de îndrumare a creației pe Capitală. Au citit: **Anatolie Paniș** și **Victoria Comnea** (debut). Au participat la discuții scriitorii: **Traian T. Coșovei, Ion Covaci, Iustin Moraru, Adi Cusin, Anatolie Paniș, Gheorghe Dumbrăveanu.** Din partea cenaclurilor literare bucureștene au vorbit: **Aureliu Goci, Nicolae Stelea, Toma Alexandrescu.** Centrul de îndrumare a fost reprezentat de scriitorul **Alexandru Văduva.** Lucrările cenaclului au fost conduse de poetul **George Alboiu.** Următoarea ședință de lucru este programată pentru vineri, 1 iunie, ora 18. Participă numai invitați.

Intîlniri

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Ambasadei S.U.A. la București, vineri, 25 mai a.c. dl. **Wilton Eckley,** profesor de literatură engleză și americană la Drake University, Des Moines, Iowa, a avut loc o întîlnire la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" cu un grup de scriitori români.

Oaspetele a fost salutat de acad. prof. **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Au participat **Aurel Covaci, Petronela Negoșeanu, Antoaneta Ralian, Liliana Ursu, Grete Tartler, Irina Eliade, Alexandru Săndulescu, Andrei Brezianu, Dan Duțescu, Dinu Flămînd, Radu Lupan, Aurel Dragoș Munteanu** și **Teofil Bălaj.**

● Recent a avut loc la Academia de Științe Sociale și Politice o întîlnire cu scriitorul de origine română, profesorul **George Uscătescu,** șeful Catedrei de Teoria Culturii și Estetică Generală de la Universitatea din Madrid, în cadrul căreia au vorbit despre opera celui invitat prof. dr. doc. **Mihnea Gheorghiu,** președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, prof. dr. doc. **Zoe Dumitrescu Bușulenga** și prof. dr. doc. **Alexandru Balaci.** În încheiere a răspuns **George Uscătescu.** În aceeași zi a avut loc, la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", o întîlnire de lucru între George Uscătescu și cercetătorii Institutului.

Dialog cu cititorii

● La liceul „Nicolae Bălcescu" din Capitală a avut loc în prezența autorilor lansarea volumelor „Fiul secetei" de **Ion Lăncrănjan** — ediția a II-a —, „Corsarul" de **Radu Theodoru** și „Iubiți muzica secolului XX" de **Iosif Sava,** recent apărute la Editura Albatros. Prezentarea lucrărilor a fost făcută de **Mircea Sântimbreanu,** directorul editurii.

● La Liceul industrial nr. 25 din București a fost organizată o întîlnire cu elevi și cadre didactice consacrată evocării operei și personalității lui Marin Preda. Despre marele scriitor au vorbit **Florin Mugur, Mircea Iorgulescu** și prof. **Nicolae I. Nicolae.**

● La **Centrul de studii și cercetări de istorie și teorie militară** din București, criticul **Mircea Iorgulescu** a prezentat o expunere despre principalele direcții de evoluție a literaturii române din ultimele patru decenii.

SEMNAL

● Ion Brad — **AUDIENȚĂ LA CONSUL. NU POT SĂ DORM.** Piese de teatru în colecția „Rampa" **(Editura Eminescu, 184 p., 7,50 lei).**

● **Dumitru Matală — DURATA PARTIDEI.** Al patrulea roman al prozatorului (**Cele patru puncte cardinale** — 1974, **Rostogolirea** — 1978, **Efecte secundare** — 1979) se adaugă nuvelelor din **Locul** (1973), **Locul al doilea** (1976) și **Locul de la răscruce** (1980). **(Editura Cartea Românească, 312 p., 14,50 lei).**

● **Leonida Neamțu — LEGENDA CAVALERILOR ABSENȚI.** Roman. **(Editura Dacia, 264 p., 15 lei).**

● **Ion Segărceanu — VEGHE ȘI DOR.** Versuri urmînd volumelor **Fuga de hazard** — 1970, **Solitarul citadin** — 1972, **Lungul drum către casă** — 1976, **Embleme** — 1978, **Tărîmul magic** — 1980. **(Editura Eminescu, 84 p., 9 lei).**

● **Andrei Cornea — MENTALITĂȚI CULTURALE ȘI FORME ARTISTICE ÎN EPOCA ROMANO-BIZANTINĂ (300—800).** Eseul apare în cadrul colecției „Curente și sinteze". **(Editura Meridiane, 304 p., 18 lei).**

● **Ionel Pop — VĂPAIA.** Volum de povestiri. **(Editura Eminescu, 312 p., 8,50 lei).**

● **Valentin Raus — TUNETELE DE PE BOBÎLNA.** Povestiri. **(Editura Dacia, 176 p., 9 lei).**

● **Mihai Tandru — MUNTELE ÎNVINS.** Reportaje apărute în seria „Reporter XX". **(Editura Junimea, 128 p., 6,75 lei).**

● **Lucian Zatti — TELEGRAME DE DRAGOSTE.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 212 p., 9,50 lei).**

● **Banu Rădulescu — NIMIC DESPRE FERICIRE. Roman, (Editura Militară, 336 p., 13 lei).**

● **Lucius Annaeus Seneca — TRAGEDII II.** Traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu în colecția „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 216 p., 18,50 lei).**

● ● ● — **BERTOLDO ȘI BERTOLDINO.** Celebra poveste populară italiană apare în repovestirea Adrianei Lăzărescu; ilustrații de Silviu Băiaș. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 19 lei).**

● **Grazia Deledda — TRESTII ÎN VÎNT.** Romanul scriitoarei italiene publicat în 1913 este tradus, în colecția „Globus", de Magdalena Cornea. **(Editura Univers, 240 p., 9,50 lei).**

LECTOR

Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Erată. În numărul trecut al revistei, la pagina 24 se va citi: pe coloana I, rîndul 40 de sus — **au introdus**; pe coloana a II-a, rîndul 36 — **Se poate.**

Literatură pentru copii

Desen de **Mihu Vulcănescu**

OARE există cu adevărat o astfel de literatură ?

Întrebarea poate să pară nelalocul ei ! Cum să nu existe ? ! De vreme ce **există** acea mirifică vîrstă a **copilăriei**, de vreme ce există **copiii**, fără de care nu ne-am putea imagina viața. Fiindcă, s-a spus și se spune și se va spune mereu, nu doar ca metaforă : „Copiii sînt dimineața lumii !“ Ori : „Copiii sînt viitorul nostru, ziua noastră de mîine...“ În absența lor — ce sens ar avea lumea, viața ?

Cunosc un basm, de mare circulație în întreaga Peninsulă Balcanică, între care și la macedoromâni. Un fel de „Fata moșului cea isteață“. În acest basm de mare frumusețe morală, fata cu pricina — aflînd că a murit cineva de prin partea locului ei, om cu vază și cu stare, își întreabă tatăl, de la care auzise știrea : „Dar, a murit **mort**, sau a murit **viu** ?“ Cu semnificația, desigur, dacă a lăsat ori nu urmași, a avut ori n-a avut copii... Pentru că a avea copii înseamnă a lăsa o urmă după tine, **a-ți justifica existența**, cu alte cuvinte.

La noi cel puțin, la români (dar și pretutindeni pe pămînt), copiii sînt basmul cel mai frumos, cîntecul cel mai suav — fără de care nu se poate. Așa se și explică familiile noastre numeroase, îndeosebi la țară, unde cu deosebire am ființat. N-ar fi exagerat să spunem că așa se explică în bună măsură însăși ființarea noastră ca popor aici, la această încrucișare de drumuri și de istorie, unde trăim în furtună de peste două milenii. Am muncit, am luptat și am avut copii, mulți copii. Am fost adică numeroși, și nu ne-au putut șterge din istorie toate urgiile !

Românului i-a plăcut dintotdeauna să aibă copii. Cît mai mulți copii. Să-i răsune casa de glasurile lor ! Iar politica de stat a țării noastre, de încurajare, sprijinire fermă a familiei, este o consecință rațională și înțeleaptă, izvorîtă tocmai din vitalitatea poporului român, exprimată în dorința fierbinte a oamenilor de la noi de a lăsa o urmă pe pămînt, de a avea urmași mulți, și frumoși, și sănătoși !

În această ambianță de spirit, cum să nu existe și o **literatură pentru copii** pe măsură ? Diversă și valoroasă. La noi — ca și peste tot în lume. Cîteva repere ? Iată-le, foarte selectiv : basmele în primul rînd. Basmele noastre și ale lumii, pe care le-am ascultat, le-am tot ascultat cu sufletul la gură, încă din anii cei mai fragezi. Apoi — Ion Creangă, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, N. Batzaria („Moș Nae“)... Și Perrault, Defoe, De Amicis, Swift, H. C. Andersen, Mark Twain, Lewis Carroll, Collodi, Gorki, Wilde, Jack London, Dickens, Jules Verne, Stevenson, Hoffmann, Bürger, frații Grimm... Iar mai încoace — la noi, pe cine să amintim mai întîi, spre a nu comite nedreptăți ? Un Constantin Chiriță, un Mircea Sântimbreanu, Alexandru Mitru, Gellu Naum, Tiberiu Utan, Nina Cassian, Radu Tudoran, George Moroșanu, Sütö András, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Gheorghe Tomozei, Constanța Buzea, Nicuță Tănase și Viniciu Gafița, Iordan Chimet, Lucia Olteanu și Victor Tulbure, Fodor Sándor, Octav Pancu-Iași și Ludovic Roman, Ion Hobana, Iuliu Rațiu și Hedi Hauser, Gabriela Negreanu, Constantin Mateescu, George Șovu, Costache Anton, Mihai Negulescu, Ion Crînguleanu... Și, fără nici o îndoială, mi-au scăpat multe alte nume din literatura noastră contemporană, care înnobilează ceea ce numim literatura română contemporană pentru copii (și tineret). Scriitori fie ilustrînd în exclusivitate genul, fie explorînd în creația lor și universul infantil sau de ambianță juvenilă.

Dar, cum — Tudor Arghezi, autor de literatură pentru copii ? s-ar putea exclama ! Fără dreptate însă, numai dacă se uită că părintele **Cuvintelor potrivite** ne-a dăruit și **Cartea cu jucării** — o altă capodoperă a sa și a literaturii noastre, a literaturii lumii. Pe care n-a destinat-o copiilor săi, ce i-au inspirat-o... Erau prea mici, ca s-o poată înțelege, le lipseau „antenele“ necesare pentru aceasta, la anii lor puțini. Arghezi și-a scris prozele lui de miracol de aici „după natură“, e drept, dar a făcut-o pentru sine și pentru noi, cei care am fost copii și ne purtăm copilăria în fibra ființei noastre, cît vom trăi. Le-a scris și pentru copiii lui — cînd se vor face (mai) mari, cînd vor înceta să mai fie doar „actori“ (desăvîrșiți, desigur) ai propriei lor vîrste edenice dintîi, dobîndind, odată cu adăugirea anilor, înțelegerea vieții și a lumii.

EXISTĂ, în ce privește literatura pentru copii, o dublă prejudecată : din partea „judecătorilor“ ei, ca și din partea chiar a realizatorilor acesteia, uneori.

Cei dintîi susțin că, devreme ce copiii, la neîmplinirea vîrstei lor, sînt lipsiți de discernămînt — a scrie **pentru** ei înseamnă a o face la nivelul lor de înțelegere, cu un inevitabil coeficient de „rabat“ vis-à-vis de **frumos**, ceea ce scoate asemenea tentative din sfera esteticului. Numai că, dincolo de faptul că „cei mici“ nu sînt lipsiți de discernămînt (**copil**, vocabula aceasta semnifică **trepte** de vîrstă : 5 ani, 7, 9, 11 ani), literatura inspirată de ei nu este neapărat artă **pentru** aceștia, ci **despre** universul lor de suflet, despre lumea lor de paradis, pe care ei înșiși o vor înțelege gradual, pe măsura instalării lor în timp. **Amintiri din copilărie**, bunăoară, rămîne o carte măiastră a genului, dar ea le va **vorbi** copiilor astăzi mai puțin, mîine mai mult și încă mai mult, ei urmînd a-i degusta frumusețea, profunzimea, „finețurile“ abia cînd nu vor mai fi copii.

Sînt critici de seamă de azi, de la noi și de aiurea, în sarcina cărora se pune, absolut pe nedrept, respingerea scrierilor pentru copii, privite ca non-literatură. Și care ar cere, în consecință, excomunicarea acestor scrieri din cîmpul artei. O flagrant-eronată interpretare a punctului lor de vedere ! Eugen Simion, de pildă, este de părere că „literatura pentru copii“ este **literatură**, sau nu există pur și simplu. Ceea ce este perfect adevărat. Un asemenea punct de vedere presupune tocmai cinstirea literaturii în chestiune, integrarea ei în arta autentică, atunci cînd **este** artă, potrivit criteriilor valorii prin urmare, care fac posibilă discernerea între **literatură** și contrariul ei. Literatura de gen nefiind o Cenușăreasă a frumosului, ci frumosul întrupat. Cînd nu este așa, ea nu există, bineînțeles.

După cum există și scriitori de literatură pentru copii ce nu au o exactă reprezentare a rostului propriului lor scris. Ei considerînd că a scoate cărți pentru (de fapt despre) lumea celor mici, înseamnă a te plia, adapta înțelegerii lor puține, în funcție de vîrsta copiilor... Se scrie, firește, și o asemenea „literatură“, e drept — destinată anume lor. Dar astfel de cărți, cu destinație specială, nu se încorporează artei. Fără ca ele să fie inutile. Dimpotrivă, scrieri de această natură, **formative**, contribuie din plin la formarea bunelor deprinderi, la cultivarea sentimentelor frumoase, la educarea și instruirea copiilor — ceea ce fac însă, cu un coeficient sporit, și cărțile de literatură autentică, atinse de harul talentului și inspirate din universul lor.

Eu aș asemăna cărțile cu destinație specială, adresate copiilor, cu jucăriile acestora, pe care ei, pe măsură ce cresc, le uită, le abandonează prin colțurile camerelor... Deși, chiar și jucăriile revin, mai tîrziu, cu nostalgie, în memoria... foștilor copii. Doar acest gen de scrieri, pasagere dar necesare, îl au în vedere criticii care le socotesc neintegrabile artei, ce este perenă și e făcută pentru toată lumea. Aceasta — și nu literatura universului infantil, ce numără capodopere, între care **Amintiri din copilărie**, cartea despre Nică a lui Ștefan a Petrei, numit de G. Călinescu **copilul universal**, de pretutindeni și dintotdeauna.

ÎN România socialistă, literatura fermecătorului univers infantil este, cum se știe, o problemă de stat, în deosebită atenție. Mărturie stau sutele de titluri apărute la noi an de an, în tiraje impresionante, altădată nebănuite măcar. Tipărite de editura-matcă ce poartă numele inegalabilului nostru povestitor Ion Creangă, ca și de alte case editoriale, ce își fac un titlu de onoare din a scoate de sub teascurile lor cărți inspirate de miracolul copilăriei, această vîrstă a neuitării.

O lume fără copii sau cu copii puțini — ar fi o ne-lume. După cum, o literatură ce n-ar explora și universul lor, ar fi văduvită de frumusețile vîrstelor noastre dintîi, pure și ingenue și reconfortante.

Hristu Cândroveanu

Cel mai mare cuvînt

● *NU-MI plac cuvintele mari căci ele nu sînt niciciînd pe potriva gîndurilor și faptelor noastre, ba chiar puse alături de ele par o încăpere cu ziduri prea strîmte pentru respirația ce le-a înălțat cu sufletul, da, cu sufletul la gură. Iar cînd aceste cuvinte mari trebuie să numească îmbrățișarea în care am dori să ne ținem mereu la piept copiii, înlănțuirea lor de silabe mi se pare de-a dreptul neîncăpătoare, de parcă ele ar fi un leagăn înțepenit, o minge care nu sare niciodată sau un șuris ce nu poate să urce deloc sîngele în obraz, înghesuind abia într-un rictus bucuria. Și totuși cum să vorbim despre copiii noștri, despre dorința și așteptarea care i-a adus pe lume, despre acele ore în care-ți simți trupul întreg o aură, un mușuroi transparent în care viața începe să miște, un deal mic înălțîndu-se. Și totuși cum să vorbim despre pașii lor dintîi, despre acea clătinare a mersului reînvățînd, printr-o nouă ființă, să meargă. Sau despre gura lor ce mîngîie sunetele, privindu-le cu stîngăcie, repetîndu-le, îngrămădindu-le, zămislind acele jucării unice ale vorbirii din fiecare limbă pe care noi, cei mari, doar le mimăm, niciciînd în stare să mai trăim, dacă nu doar prin ei, acest răsărit al vorbirii în cerul gurii, pe buzele ce seamănă cu un leagăn învățînd să vorbească. Printre multe și uluitoare înțelesuri pe care le atingem prin ei și numai prin ei, precum această taină a îmbrățișării continue de care nu ne săturăm niciodată, aș mai numi și această sfială și putere în fața cuvintelor ivită în clipa în care începem să ne îndoim de ele. Dintr-odată vorbele nu-ți mai ajung, nici gesturile, nici timpul, nici spațiul și singurul lucru pe care ți-l dorești este sunetul acela plin al respirației ce urcă și coboară firesc în pieptul copiilor abia vizibilă, dar esențială, vorbindu-ți doar ea despre viața care trăiește și se înalță alături de tine, despre sîngele tău care a rodit alt sînge. Ascultînd respirația lor nu mai vorbim, ci numai urechea ascultă și leagănă viața aceasta care ne vorbește numai prin simplul fapt că respiră, în cel mai deplin sunet ce există în toate limbile pămîntului. Știu sigur, iată, am o certitudine : cel mai mare cuvînt pe care l-am putut și-l voi putea vreodată rosti e respirația copiilor mei. De acest mare cuvînt nici nu mă tem și-i iubesc desmărginirea, numai că, aducîndu-l pe lume nu eu îl rostesc, ci doar îl ascult, cuibărîndu-mi urechea în fericirea de a-l auzi precum într-un leagăn.*

Doina Uricariu

AUGUST 1944
AUGUST 1984

O NOUĂ
EPOCĂ
DE CREAȚIE

Dramaturgia română actuală

Conceptul

STUDIUL a aproximativ trei sute de piese pe o întindere de patruzeci de ani arată că literatura dramatică pe care o numim **nouă** e un fenomen viguros și întrutotul reprezentativ pentru cultura națională. Noutatea vine în primul rînd din relația congeneră cu epoca ; în al doilea rînd, din modificarea categorială a noțiunii de realism ; și apoi, din apariția, în generație continuă, a autorilor, majoritatea sosind din alte cîmpuri literare și din gazetărie, deci și cu o experiență creatoare anterioară. O bună parte din producțiile dramatice ale deceniului cinci, și o parte a acelora din deceniile următoare, chiar și unele recente, sînt învechite, ori se anacronizează rapid, trec, cu alte cuvinte, la capitolul vechiului, împinse într-acolo de evoluția genului, de noile statute estetice și modalități de construcție, precum și de exigențele receptorilor. Totuși, perioada istorică pe care o evocăm propune, prin totalitatea operelor și mișcărilor de idei, un concept nou, acela de **dramaturgie română contemporană**, pe care, analizîndu-l în prefața la „Antologia" îngrijită de el, Valeriu Râpeanu îl legitimează ca viu, concret, pasionant. Conceptul poate fi identificat acum nu numai în faptele de creație, ci și în cărți de referință și studii temeinice, în istorii literare generale, istorii ale teatrului, dar și istorii proprii, dicționare (și un dicționar specializat, care a început să apară în fascicole mensuale), monografii și acte ale unor seminarii de dramaturgie și teatrologie dedicate autorilor fundamentali. Din orice unghi s-ar efectua examenul sintetic se ajunge la concluzia că acum literatura teatrală originală trăiește cel mai înalt moment al întregii ei existențe și dispune de cel mai bogat depozit de opere configurative. Ele se disting, firește, într-o aglomerare de produse curente efemere și subproduse evasianonime, nu altminteri ca în domeniile prozei și poeziei, și nu altfel decît în toate literaturile moderne.

Promoții

DRAMATURGIA nouă s-a născut în continuitatea celei anterioare și, în același timp, prin desprinderea de ea. La jumătatea deceniului cinci, în împrejurările revoluționare care marcau începutul reorganizării societății românești, scriitori de teatru abilitați erau mai ales oameni în vîrstă sau, în orice caz, maturizați. Victor Eftimiu avea 55 ani, G. Ciprian 61, Mihail Sorbul 59, I. Valjan 63, Camil Petrescu 50, Alexandru Kirițescu 56, Victor Ion Popa 50, Ion Luca 50. Mai toți s-au străduit fie să adapteze vechi lucrări la spiritul timpului, fie să scrie altele, potrivite cu vremea. Au debutat acum ca dramaturgi și cîțiva literați vîrstnici — Cezar Petrescu, Tudor Șoimaru, Tiberiu Vornic, Dinu Bondi. Alții, ceva mai tineri, — Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Mircea Ștefănescu — au dat la iveală fie texte pe care le pregătiseră în anii anteriori, fie scrieri ce se refereau, într-un fel sau altul, la circumstanțe. Puțini — ca Anton Bibescu, de pildă, Nicolae Kirițescu ori Sandra Cocorăscu — continuau să scrie oarecum detașați de ceea ce se petrecea. Scrierile noi, în care rezonau evenimentele zilei și se manifesta critica epocii anterioare (sau se celebrau unele momente istorice din trecut), s-au datorat în mai mică măsură autorilor vîrstnici, deși **Bălcescu** de Camil Petrescu, **Haiducii** de Victor Eftimiu, **Rapsodia țiganilor** de Mircea Ștefănescu, **Michelangelo** de Al. Kirițescu au fost percepute în epocă drept semnificative și rămîn, pînă azi, contribuții meritorii. Au apărut însă, în scurtă vreme, autori noi, majoritatea tineri, dorind a condensa dramatic stări și idei ale actualității, păstrînd, în bună măsură, preceptele clasice și formulele tradiționalizate. În mai puțin de un deceniu și-au făcut loc în literatura dramatică Alexandru Șahighian, Miron Radu Paraschivescu, Eusebiu Camilar și Magda Isanos, Nagy Istvan, Lucia Demetrius, au debutat în literatură — ori s-au confirmat ca scriitori și prin dramaturgie — Mihail Davidoglu (la 37 de ani), Aurel Baranga (35 de ani), Maria Banuș (30 de ani), Sütö András (24 de ani), Horia Lovinescu (36 de ani), Mihnea Gheorghiu (36 de ani), Virgil Stoenescu (28 de ani), Theodor Mănescu (28 de ani), Alexandru Sever (30 de ani), Laurențiu Fulga (35 de ani) și destui alții. **Focurile** păstra tiparul piesei istorice interbelice, **Cumpăna** pivota pe conflictul dintre dragoste și datorie, al dramei sentimentale din totdeauna, **Bal la Făgădău** era o nostimă pastișă caragialeană, în **Nota zero la purtare** (de Virgil Stoenescu și Octavian Sava) se inserta evident melodrama. Se iveau însă și tipuri noi — mineri, pescari, țărani, soldați, muncitori în funcții de conducere, savanți afirmînd funcționalitatea socială a științei — și orientări noi, cețoase încă dar individualizîndu-se și sub regim estetic. De o însemnătate indiscutabilă a fost, în această perioadă, creația comică a lui Aurel Baranga, care și mai tîrziu, adică timp de peste un sfert de veac, a dominat scena mai ales prin lucrările sale satirice, pline de vervă, aducînd oameni și întîmplări inedite, într-un univers totdeauna actual, străbătut de idei ale timpului (**Mielul turbat, Siciliana, Adam și Eva, Opinia publică, Travesti, Fii cuminte, Cristofor, Interesul general**). De asemenea de cea mai mare importanță s-a vădit a fi dramaturgia lui Horia Lovinescu, care de la începuturi și pînă în ultima clipă a vieții a scris, timp de peste treizeci de ani, o operă considerabilă, o adevărată istorie dramatică a contemporaneității, cu patos socialist sublimat în imagini puternice, avînd fie fiorul revoluției, fie acela al evocărilor în spiritul ei (**Citadela sfărîmată, Al patrulea anotimp, Surorile Boga, Petru Rareș, Sîngele, Negru și roșu, Ultima cursă, Omul care...** ș.a.).

Cum în jurul mai fiecărei piese noi înscenate aveau loc discuții îndelungate, citeodată drastice, pe tema conformității cu realitatea — nu de puține ori eludîndu-se în chip simplist specificul dramei, proiecțiile în simbol, alegorizările, revendicîndu-se globalizarea percepțiilor în cuprinderi exhaustive ale fenomenelor ori impunîndu-se soluții didactice, sau implicări directe, pur și simplu gazetărești — a avut loc un oarecare recul al talentelor veritabile, locul lor fiind luat de fabricanți de serie, conjuncturiști, unii scriitori dînd și lucrări care nu-i reprezentau, sau ajungînd să-și tot refacă produsul inițial pînă la desfigurare. Cîteva piese au fost repudiate de critică și scoase din circulație (uneori cu autori cu tot). Dar spre sfîrșitul deceniului șase a intrat în arenă un nou lot de dramaturgi (de vîrste diferite) care-și propuneau a investiga realitățile în formule proprii, declarîndu-se exploratori și constructori, căutînd cauzalități și detectînd procesualități, cu un spirit critic ascuțit și în pornire fățișă contra unor fetișuri, stabilind relații mai complexe între ins și societate, între mediu și climat — ceea ce era, în orice caz, un progres de atitudine creatoare. Cel mai proeminent scriitor al acestei promoții a fost Paul Everac, căruia i s-au adăugat Titus Popovici, V. Em. Galan, Dorel Dorian, Dan Tărchilă, Aurel Storin și alții. Iar la jumătatea deceniului șapte a irupt în universul dramaturgiei, cu forță și amploare, o întreagă generație, marcată de Teodor Mazilu — care a dat, de la debut, capodopera sa, **Proștii sub clar de lună** —, Dumitru Radu Popescu (**Vara imposibilei iubiri**), Dumitru Solomon (**Parabole**), Marin Sorescu (**Iona**), Ion Băieșu (**Ariciul de la dopul perfect**), Ecaterina Oproiu (**Nu sînt turnul Eiffel**), Paul Anghel (**Șapte inși într-o căruță**), Leonida Teodorescu, Andi Andrieș, Ionel Hristea ș.a. Deschiderea de orizonturi politice noi, mutațiile ideologice, efervescența spirituală generală și critica deschisă a mediocrității, încrederea în forțele tinere îl făceau pe Horia Lovinescu să declare (în 1966) : „Autorii dramatici trebuie să scrie bine. În sfîrșit a venit timpul să se țină de promisiuni. Nu există nici un fel de obstacol în calea autorilor. Dacă nu se realizează trecerea de care e nevoie, spre o dramaturgie majoră contemporană, numai noi sîntem de vină". Iar „pentru a facilita drumul debutanților trebuie să ne obișnuim cu ideea că ei văd lumea și teatrul altfel decît noi" tinzînd spre „opera de improvizație, de intuire rapidă a unor modalități esențiale".

Calificări

STUDIILE de istorie a teatrului românesc au propus, o vreme, ca reper, existența a două linii fundamentale de dezvoltare a literaturii dramatice : comedia satirică și drama istorică. Pe măsură însă ce se reevalua zestrea dramaturgică, se observa că o atare reducție este inoperantă. Creațiile de orientare expresionistă, de pildă, nu puteau fi așezate pe vreuna din aceste două linii ; nici piesele simboliste ; cu atît mai puțin scrierile mitice. Și, firește, deloc comedia lirică, aceea numită salonardă, poemul dramatic de inspirație folclorică, drama pasională și, desigur, piesa de actualitate, care, uneori, refuza deliberat o apartenență genologică. Diversificarea, sub raport stilistic, a pieselor din ultimii douăzeci de ani ne obligă să renunțăm definitiv la vechea dicotomizare, și să practicăm un conspect mult mai nuanțat al producțiilor din cadrul fiecărei specii — după cum se impune și denumirea unor specii noi. Creșterea coeficientului de originalitate în raport cu tradiția proprie și cu aceea a altor culturi teatrale, consumarea unor experiențe ale teatrului universal sau situarea în stadiu de echivalență cu alte orientări din teatrul european, s-au concretizat printr-o desprindere hotărîtă de factologie ca și de facilități, cu polarizări ale talentelor, cu apariția unei literaturi conceptualizate. Acesteia nu i se mai potrivește vechea sintagmă „teatru de idei", căci avem de-a face acum cu tragi-comedii istorice de sens contemporan, parabole de mare tensiune politică, tablouri grotești, cronici de substanță epică într-un vast arc de timp, parafrazări poetice ale unor mituri românești și universale, drame ontologice, farse tragice, piese documentare, biografii dramatice, cu un mare ambitus problematic și în structuri spațio-temporale ce nu țin seama de geografii și calendare, montajul evenimențial urmînd un curs propriu, prin acronisme, anacronisme, paracronisme și pancronisme.

Un punct de vedere românesc în probleme general-umane

S-A născut o ambiție nouă, aceea a formulării unui punct de vedere românesc în probleme general-umane. Principala cale spre universalizare e socotită potențarea specificității naționale (**Matca** de Marin Sorescu), omul român văzut în mediul său natural punîndu-și marile probleme ale existenței și oferind soluții de dăinuire a ființei izvorîte dintr-o filosofie ancestrală de substrat etnic. Intră astfel, în țesătura dramatică, materie legendară, străvechi ritualuri avînd fiorul contactelor originare ale omului cu natura, mituri, obiceiuri și datini, eresuri trecute prin filtru poetic (**Omul din Ceatal** de M. Davidoglu, **Greul pămîntului** de Valeriu Anania, **Hora domniței** de Radu Stanca, **Meșterul Manole** de Laurențiu Fulga). Horia Lovinescu își explicitează pasiunea pentru marile mituri românești : „În limitele pe care mi le îngăduie talentul, **Moartea unui artist** — ca și **Omul care și-a pierdut omenia**, ca **Și eu am fost în Arcadia** și **Petru Rareș** — reprezintă o încercare de traducere, în forme mai mult sau mai puțin subtile dar voit neostentative, a motivelor mitice într-o dramaturgie modernă".

Tot astfel devine constituent al compoziției dramaturgice istoria națională — nu numai în drama certificată ca **istorică**. Se remarcă fără echivoc caracterul pretextual — în sens superior — al recursului la evenimente revolute pentru aducerea în discuție a problemelor actuale (**Viteazul** de Paul Anghel, **Capul** de Mihnea Gheorghiu, **Constandineștii** de Paul Everac). Dubla percepție a piesei ca istorică și actuală e accentuată de jocul paradoxurilor, care luminează puternic o atitudine în fața vieții de ieri și de azi, propunînd un **învățămînt** în sensul concludenței. Tragedia negativă a lui Teodor Mazilu **O sărbătoare princiară** (negativă, pentru că toate personajele din scenă sînt antieroi, ucigași și măsluitori de cugete, — eroii veritabili se află în afară) e o hiperbolă a pornirilor tulburi declanșate în cei ce au izbutit să sugrume o răscoală populară. **Muntele** de Dumitru Radu Popescu e comedia înfrîngerii unui cotropitor puternic de către un popor mic dar viteaz, care are mărinimia de a-și elibera adversarii prinși și a-i pildui maliții. În acest fel arcatura problematică devine foarte amplă, o bună parte din piesele pe care le numim istorice evocînd serii lungi de evenimente, care le preced și le continuă pe cele propriu-zis expuse, cuprinzîndu-se de fapt, în esență, și în expresii paradigmatice, istoria întreagă. **Răceala** de Marin Sorescu e inspirată din cronicile despre Vlad Țepeș, dar e și o piesă impresionantă despre imposibilitatea biruirii poporului român, care e una cu natura invincibilă și eternă a patriei. **Studiu osteologic asupra unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania** de D.R. Popescu își are punctul de pornire în epoca migrării populațiilor barbare pe teritoriul nostru și se încheie în ziua de azi, stabilind tulburătoare filiații, paralelisme și antiteze de cel mai acut interes actual. **Io Mircea Voevod** de Dan Tărchilă trimite, din investigația asupra secolului XV, la întreg sistemul de raporturi între țările române și imperiul otoman. În același regn, **Hotărîrea** de Mircea Bradu, alte piese de I. D. Sîrbu, M. R. Iacoban, Alexandru Sever.

Sigur, s-au scris și multe lucrări istoriste sau cantonate în anecdotic pur, cu aspect evocativ mat și declarativism romantic. Blaga era suspicios, încă acum cincizeci de ani, față de limbajul teatrului romantic, apreciind că nu poate interesa decît un public cu gustul întîrziat. Din alt unghi privind lucrurile, Mircea Eliade are o opinie sceptică despre exactitudinea restitutivă sub regimul cronologiilor stricte, deoarece, cum cu îndreptățire spune, „timpul teatral constituie un fel de ieșire din timpul obișnuit". Cristalizarea dramei istorice românești moderne s-a realizat mai ales prin problematizare politică, documentarizare esențializată tot sub imperiul actualității politice — și într-un proces continuu de desacralizări și remitizări în ordinea logicii istorice, cu studierea contextualității europene pentru aflarea rațiunilor complexe ale gesturilor decisive interesînd destinul națiunii. **Bălcescu** de Camil Petrescu este exponențială în această privință, ei urmîndu-i **Procesul Horia** și **Calvarul biruinței** de Al. Voitin, **Zodia taurului** de Mihnea Gheorghiu, **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, **Europa, aport, viu sau mort** de Paul Cornel Chitic. Din acest nou concept de teatru istoric s-a născut teatrul politic românesc, specie inedită, ilustrată de Titus Popovici (**Puterea și adevărul**), Paul Everac (**Un fluture pe lampă**), Paul Cornel Chitic (**Sîntem și rămînem**), Theodor Mănescu (**Excursia**, și mai cu seamă creațiile **Politica** și **Trestia gînditoare**), și care a cunoscut culminații în parabolele lui Horia Lovinescu (**Hanul de la răscruce, Paradisul, Omul care și-a pierdut omenia, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**) și ale lui Romulus Guga. Dilogia **Evul mediu întîmplător** și **Amurgul burghez** reprezintă un reper singular prin originalitate robustă, fantezie excepțională și violență a demersului ideologic, precum și prin forța spiralatului sistem de metafore în care se demontează mecanismul apariției în istoria contemporană a antiumanismului ofensiv. La 2 iunie, dramaturgul, prea devreme plecat dintre noi, ar fi avut 45 de ani și poate că ar fi isprăvit ultima secvență a proiectatei sale trilogii **Candelabrul** (sau **Girandola**) — pe care o începuse mai de mult — și unde examina argumentele teologice, sociologice, juridice puse în mișcare de toate sistemele de guvernare antipopulară.

În spiritul ce prezidase alcătuirea unor drame de inspirație livrească, aglutinînd elemente ale biografiilor reale, mituri literare și păreri proprii despre istoria umanității (**Michelangelo** de Al. Kirițescu, **Doctor Faust vrăjitor** de Victor Eftimiu, **Dona Juana** de Radu Stanca, **Danton** de Camil Petrescu) s-au zămislit drame noi, valoroase, unele aducînd pentru prima oară în lumea scenei figuri impozante (Socrate, Platon, Diogene, Erasmus, Arhimede — în piese de Dumitru Solomon, Ovidiu — într-o evocare de Grigore Sălceanu, Oedip — într-o dramă de Constantin Zărnescu, apoi Calvin și Servet — într-o scriere de Sütö András, Agamemnon — sub pana lui Iosif Naghiu, Seneca — într-o tragedie de Kincses Elemer), marile personaje ale antichității ori ale clasicismului sau ale barocului reiterîndu-și destinul în existența unor personaje actuale (în piese de G. Călinescu, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Radu Popescu).

Conflictualitățile

ATÎT de bogată ca volum, atît de diversă ca inspirații, metodici creatoare, stiluri și atît de derutantă uneori în simbiozele neașteptate ale modalităților, formulelor, categoriilor estetice, dramaturgia actuală, e greu încadrabilă și clasificabilă. În deceniul șase se mai discuta încă dacă viața în socialism va oferi materie pentru dramă, pentru tragedie ; dacă va exista substanță conflictuală. Și care ar fi polii **conflictului** ? Autorii și teoreticienii cău-

Cetatea de foc de Mihail Davidoglu, spectacol al anului IV al Institutului „I. L. Caragiale" (stagiunea 1963/1964)

ca fenomen original

tau răspunsuri și la întrebarea : în ce măsură îi putem interesa pe alții cu modul nostru de a pune problemele ? O sumă de rezultate derizorii, chiar ridicole, ale ilustrativismului tern, abordărilor naturaliste, opticii melioriste simplificatoare, maniheismului agresiv, dezolau.

Revirimentul produs în gîndirea românească după Congresul al IX-lea al Partidului a încurajat însă un alt mod de situare a teoriei dramei. Iată, de pildă, o considerație a lui Paul Anghel, privind veracitatea de fond : „Prin ce mijloace să impunem totuși valoarea originală a experienței noastre, rezultatul nostru cognitiv ? Revizuirea se cuvine să opereze în însuși conceptul nostru de dramă. Acesta va duce la reconsiderarea noțiunii de suferință, disperare, tragedie, deci de materie primă a dramei din totdeauna și de pretutindeni. Pusă în lumina experienței universale, drama noastră își va pierde caracterul incomprehensibil, cîștigînd în schimb în adevăr uman". Dînd curs rezervelor ce se formulau cu privire la transcrierea brută a întîmplărilor imediate și la îndemnurile de a jurnaliza dramaturgia, Paul Everac aducea în discuție raportul dialectic mereu schimbător și elastic dintre actualitate și reflectarea ei artistică : „Un exces de actualitate, o comentare prea la pagină a evenimentului curent se însoțește cu caducitatea. Evenimentul se schimbă, uneori se schimbă chiar sensul lui. Ceea ce durează e substanța omenească și fiorul ei existențial, ca și înălțimea interpretării. În ceea ce are ea peren, literatura e decantare, meditație asupra evenimentului și în special a condiției umane prinsă în dialectica dintre întîmplare și lege". Teatrul e chiar „o stare dialectică — afirma Dumitru Solomon — el accede către o esență etică". Theodor Mănescu susținea clar și net că „există o substanță dramatică generală a societății socialiste constituite, pentru că mereu și mereu va exista o distanță și deci și o tensiune dramatică (tensiune care, pentru cei ce pun la inimă totul, poate lua și dimensiuni tragice) între real și ideal, acesta din urmă nerăminînd fix, ci autoredefinindu-se (ceea ce e de asemeni dramatic) în raport cu modificarea perpetuă a realului".

Într-adevăr, în tot ceea ce a produs mai bun literatura dramatică românească modernă e infuz idealul lumii noi și sînt detectabile elementele gîndirii materialist-dialectice. În orice piesă valoroasă există un insert filosofic, economic, științific, subiectul avînd un pivot social, ori etic, ori politic. Libertatea formei, încifrările, esoterismul unor piese, factura absurdă a peripețiilor, maniera grotescă a tratării, reprezintă flexiuni ale limbajului specific și simptome ale intelectualizării actului literar, care concordă și cu creșterea continuă a gradului de intelectualitate a populației. Era o vreme cînd dramaturgii români trebuiau să intre în concurență cu Bataille, Bernstein, Pagnol, Dario Niccodemi, Achard, Arnold și Bach și să-i depășească **pe terenul lor,** al melodramei și dramei de alcov, al comediei frivole și piesei de senzație. Nu că nu s-ar fi reprezentat în perioada interbelică și piese de Ibsen, Strindberg, Shaw, ori Molière și Shakespeare, dar dominantă era manufactura de import, cu însemnele zilei, ea dădea tonul. În ultimele trei decenii, concurenții — ca să zicem așa — s-au numit Arthur Miller, Sartre, Dürrenmatt, Camus, Anouilh, Osborne, Ionescu, Beckett, Max Frisch, Hochhut, Kipphardt, Aldo Nicolaj, Vallejo, Mrożek, Arbuzov ; ei ofereau alți parametri, atitudini profund revelatoare, expresii ingenioase ale dramatismului contemporan. În această întrecere nedeclarată, dar declanșată prin firea lucrurilor, dramaturgia română și-a consolidat puncte de vedere proprii și a adus forme proprii generate evident de natura realităților românești și de spiritul culturii noastre.

Piesele au acum eroi anonimi și eroi eponimi, mulțimea a devenit personaj, opinia publică e și ea personaj. Există opere de atmosferă dar și de climat, un teatru al cazurilor de conștiință, altul al stărilor de spirit. Conflictualitatea angajează cazuri-limită, fenomene universale, situații fără ieșire, rezolvări individuale condiționate de schimbări fundamentale ale mediului. Convenția care focalizează sensurile și ordonează peripețiile e pluriformă, proteică, metaforizantă. Mizează pe ambiguitate, aceasta provenită din caracterul dilematic al coliziunilor și, neîndoielnic, din refuzul asertoricului în favoarea dubiului raționalist, nu de puține ori cu denunțul direct al poncifelor de gîndire, într-o continuă fermentație polemică ce propune, în consecință, interogația socratică, de natură a provoca **dezbaterea.**

Că anume complicări ale imaginii și relativizări ale noțiunilor tradiționale n-au afectat relația acestei dramaturgii cu publicul cel mai larg, se poate constata din succesul spectacolelor cu multe piese românești dar și din creșterea surprinzătoare a gustului pentru **lectura** textului teatral. Valeriu Râpeanu avea deplină dreptate să observe că, din 1948 încoace, teatrul nostru a intrat într-o eră a „programatismului social" și a „accesibilizării", fiind doar de adăugat că e și în cea mai fertilă epocă a modernității sale de idee și expresie.

Cum în anii din urmă abstractizările și o anume propensiune spre evazivități a făcut totuși să se piardă uneori contactul cu concretul, sau acesta să apară prea aburos, neconvingător, iar viziunea de ansamblu să fie deteriorată de unilateralizări ale privirii asupra fenomenelor sociale, factorii de autoritate au atras atenția că există și un revers al dogmatismului, care se cere la rîndul lui învins pentru ca istoria contemporană și eroii săi, actualitatea și constructorii ei să se poată regăsi, în autenticitatea lor, în dramaturgie ca și în celelalte creații ale literaturii și artei.

Surse ale modernității

REALITATEA creației depășind posibilitățile teoriei, asistăm la un fel de euforie nomenclatorică — a criticilor literari și a celor teatrali — dornici să identifice și să dea **nume** producțiilor dramatice care acum nu mai pot fi încadrate doar ca **realiste** și nici nu se mai lasă raliate unor curente tradiționale ; nici nu mai încap în terminologia literară curentă. Marian Popa socotește că teatrul lui Marin Sorescu e „poematic, parabolic, arhetipal". În ce mă privește, propunînd un „Concept Sorescu", am denumit „dramă ontologică" producții ca **Iona, Paracliserul, Pluta Meduzei, Lupoaica mea** și altele, apreciind că e vorba în ele de alegorizarea condiției umane în cadrul unei viziuni cosmice. Am mai zis despre tragi-comediile soresciene că reprezintă o „satiră elegiacă", mixînd documentul, proiecția figurii în fantastic, ironia cărturărească, patosul liniștit al folclorului, pe fondul responsabilității eroului față de comunitatea etnică, această conștiință de sine atitudinală crescînd, în cercuri concentrice, spre o apoteoză tragică. Paul Anghel a apreciat dilogia lui Sorescu „o epopee eroi-tragi-comică" de anvergură homerică sau aristofanescă. Pentru Ovid S. Crohmălniceanu, același autor face un „teatru existențial", gnomismul introducînd „ideea comicului scăldat într-o doborîtoare tristețe".

Extrem de felurite apar botezurile teatrului multiform, foarte greu de cuprins într-o formulă unică, al lui Dumitru Radu Popescu, ale cărui scrieri nu sînt nici fiecare în parte lesne de constrîns într-o categorisire. Cele mai productive studii i-au definit doar caracteristici. O interesantă situare (de către Mircea Iorgulescu) a demonstrat aici „revitalizarea elementului verbal cu descoperirea (ori redescoperirea) virtuților dramatice ale cuvîntului rostit". Val. Condurache vede această impunătoare și atît de masivă operă reunind „moralitatea înfiorată a antichității tragice și estetismul nastratinesc". Alte definiri, avansate de Valentin Tașcu, Ion Cocora, Mirela Roznoveanu, Mira Iosif, Cornel Ungureanu, Victor Atanasiu își au, toate, temeiurile lor, numai că aproape după fiecare studiu ce-i e consacrat, autorul dă la iveală o piesă nouă, de o putere imaginativă care cere reașezări ale atomilor în molecula teoretică ce părea a-i fi fost adecvată.

Ion Vartic i-a conferit dramaturgiei lui Aurel Baranga titulatura de „teatru teatral", vrînd adică să exprime astfel priceperea de meșteșugar a autorului, care ar fi păcătuit prin „viziune maniheistă" dar s-ar fi salvat și rezistă prin „teatralitate" (ceea ce e mai greu de acceptat, căci teatralitatea nu e, după cum s-a văzut în multe cazuri — de la Crébillon la Louis Verneuil — prin ea însăși un vehicol sigur spre posteritate). Pentru Ion Bălu, piesele lui Gellu Naum se constituie într-o „comedie statistică", interpretînd artistic activitatea psihică la nivel grupal și individual. Cornel Ungureanu numește lucrările lui Paul Anghel „piese teoretice" („o prelungire a eseurilor sale"). Frumoaselor poeme dramatice simboliste ale lui Fănuș Neagu le-am zis „teatru poetic funambulesc" ș.a.m.d.

Uneori însă chiar și cîte o singură piesă se refuză unei încadrări definitive. Prezentată neconform pe scenă, piesa de debut a lui Marin Preda **Martin Borman** a ieșit brusc din discuție (și din opera scriitorului) după ce a fost catalogată doar „teatru politic". Citită azi, relevă o multitudine de aspecte și sugerează un cîmp vast de investigație socială, politică și psihologică. Eroul ei, Paulescu, vrea să descopere adevărul, în contextul apetenței pentru senzațional al presei occidentale, dar nu ca soldat al unei cauze, ci din nevoia de certitudini și în credința că trebuie să existe un punct de convergență între oameni. Pe măsură ce înaintează în descoperirile sale, într-o țară imaginară, într-o colonie de tip fascistoid, el formulează principii (de care la început se ferea) printre care și acela că raiul e legat de speranță, iar iadul e fructul disperării ori al resemnării ; că despersonalizarea e arma primordială a dictaturii, iar instrumentul ei cel mai eficace, inconștientizarea indivizilor. Astfel ajunge la un înalt protest împotriva înjosirii omului și pentru eliberarea voinței lui, drama concentrînd esențe filozofice și morale într-o construcție simplă, însă cu necontenite ramificații subterane, labirintizînd sensul tragic. E în afară de orice îndoială că de-ar fi avut posibilitatea unei verificări scenice relevabile, autorul ar mai fi scris și și-ar fi împlinit vocația de dramaturg.

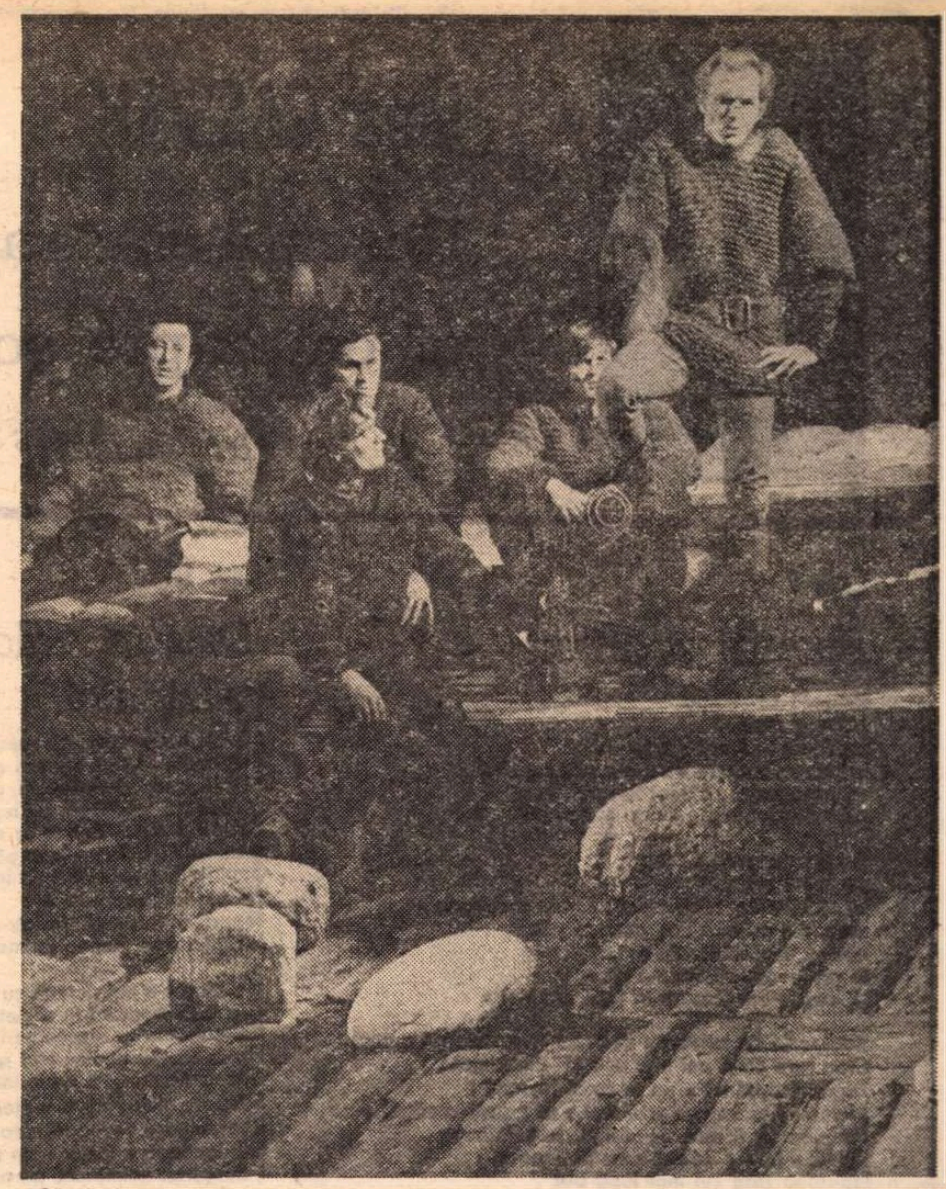
Căci printre sursele dezvoltării moderne a literaturii dramatice naționale e și osmoza perpetuă cu arta dramatică românească, într-o perioadă de nemaipomenită înflorire a talentelor regizorale, scenografice, actoricești, de sporire și perfecționare a debușeelor scenice, de formare a criticii profesionale și a teatrologiei, de consolidare a unui public, care — cu o expresie a lui Arghezi — s-a **spectacularizat** și el, înțelegînd din ce în ce mai mult și mai adînc teatrul ca teatru. Rezultatul cel mai benefic al acestei interinfluențe e că arta teatrală modernă a sugerat dramaturgilor un nou mod de privire și, ca un corolar, eliberarea de fetișuri tehniciste, cu ieșirea de sub servituțile unei pretinse legislații a construcției („există legi precise ale dramei") ; iar scriitorii au contribuit prin piesele lor novatoare la sporirea disponibilităților regizorale, scenografice, actoricești pentru experiențele literare non-aristotelice, necanonice, cu consecința unui realism scenic multifurcat spre zone categoriale extrem de diverse.

Dramaturgia novatoare e și un test pentru critică. Deoarece nu e tocmai ușor să analizezi în ce constă, de pildă, diferențele specifice ale umorului la Baranga, Mazilu, Băieșu, D. Solomon, Tudor Popescu, care, toți, au scris, scriu comedii actuale, comedii satirice, comedii vesele, în același timp fiecare propunînd, în această largă acoladă a comicului contemporan, cîte un alt fel de satiră. Baranga pare a păstra modelul clasic ; dar e numai o aparență. Procedeul teatrului în teatru, finalurile deschise, intervențiile spectatorului, scrutarea, la microscop, a ipostazelor fățărniciei și cameleonismului, crescendo-ul intrigii, surpriza comică perpetuă, spațiul lăsat improvizației, comicizarea microgrupului aflat în carență de responsabilitate ca **bandă** în confruntare cu un ins **fals candid** reprezintă tot atîtea elemente novatoare, sau utilizate într-un chip novator. Baranga a reevaluat specia farsei, care excelează și la el prin comic intens, expresie burlescă, antilogism, sens critic, instantaneitate a replicii, scenicitate (atribute eterne), infuzîndu-i însă totodată un sens al desfășurării acțiunii care face ca veselia ei generală să nu fie — cum însuși spune — o stare de euforie necontrolată, datorată unui mecanism, ci suma bucuriilor particulare ale personajelor în raport cu un reper etic. Comedia lui Mazilu e, incontestabil, o etapă nouă în drumul prin veac al satirei române, el descoperind marile posibilități comice ale cinismului afișat, ale conformității cu sine a personajului satirizat. Pentru Mazilu, prostia (ca motiv artistic) nu e o carență a inteligenței, ci o inadecvare a omului la normalitatea socială. Și încearcă să-i descopere nu măștile, ci mimetismele, adaptările la mediu, căci „prostia are o extraordinară putere de a mima orice : poate mima și inteligența". Pe drept cuvînt s-a vorbit despre „harul său de a potența realul cel mai frust, dîndu-i o dimensiune fantastică" (Lucian Raicu), despre un **stil mazilian** și despre un **sindrom mazilian** al tandreței abjecte și nebuniei sentimental-fățarnice. E curios cum această uluitoare și mereu activă operă comică a putut fi taxată la un moment dat, de unii critici, ca „inaccesibilă". După succesele considerabile ale multor comedii și după ploaia de comentarii favorabile, autorul a avut curajul să afirme, la Seminarul de dramaturgie și teatrologie ce i-a fost consacrat (la Cluj-Napoca) : „Eu reprezint un punct de vedere popular, protestul viu al celor care muncesc, față de întreaga mitologie a aroganților, trufașilor, trîndavilor". Ion Băieșu aduce o altă modalitate comică, sancționînd ironic agresivitatea semidoctului, cărpănoșii ce afișează generozitatea, mistificatorii de sentimente și idei, sufer inzii de maladii ale personalității, moralizîndu-i la modul burlesc. Are o deosebită voluptate narativă. Mișcarea acțiunii e de o remarcabilă vioiciune, ca și alternanțele de compresie și detentă. Cultivă anecdota simplă dar și parodia filozofică — precum, odinioară, Lucian din Samosata — satira directă dar și cea parabolică, într-o pornire zeflemistă neistovită contra a ceea ce diminutivează existența și maculează imaginea firească a cotidianului. Dumitru Solomon e, cu deosebire, satiricul deficitelor în civilizația raporturilor interumane. Practică un umor intelectual fin, atît în mici și profunde alegorii, cît și în piese de întindere, al căror curs metaforic oferă cititorului și spectatorului savuroase enigme. Tudor Popescu deschide comediei actuale o cale nouă, prin virulența satirei în portretizările prevaricatorilor și prin denunțul caustic al sistemelor de relații suspecte. Piesele sale vesele respiră o mare încredere în posibilitatea eradicării viciilor semnalate, nu au nici o umbră de scepticism : „Eu practic satira — se explică — din încrederea pe care o am în trăinicia societății noastre și în numele ei", avansînd ideea, interesantă și eficace, că întrucît comedia satirică are funcția unei autocritici pe care și-o face societatea, recunoscîndu-și unele lipsuri, adevărurile pe care le enunță satiricul pot fi validate sau invalidate prin raportare la realități, dar nu pot fi taxate (și acceptate ori respinse) ca oportune ori inoportune.

Bineînțeles, nu testarea criticii e singura probă pe care trebuie s-o treacă dramaturgia în timpurile noastre. Aceea a audienței ei de public, în care să-și dovedească eficacitatea socială și artistică, e decisivă. Din acest punct de vedere, și-a dat cu bine examenul în cei patruzeci de ani de istorie nouă a țării și a culturii ei. Fondul dramaturgic mai cuprinde multe piese — în toate rubricile domeniului — semnate de Mihai Beniuc și Eugen Barbu, Radu Boureanu și Dimitrie Stelaru, Gheorghe Vlad și Radu Cosașu, Ștefan Berciu și Ion Coja, I. D. Șerban și Radu F. Alexandru, Ovidiu Genaru și Nelu Ionescu, Sidonia Drăgușanu, Paul Ioachim, Nicolae Tăutu, Meliusz Jozsef, Constantin Cubleșan, Viorel Cacoveanu, Adrian Dohotaru, Corneliu Leu, Ion Brad, Al. Căprariu, Dragomir Horomnea, Corneliu Marcu, Cristian Munteanu, Al. Popovici, Radu Bădilă, Ștefan Oprea, Octavian Sava, Eugen Lumezianu, Aurel Gh. Ardeleanu, Petru Vintilă, Vasile Rebreanu, Valentin Munteanu, Al.T. Popescu, Romulus Vulpescu, Eugenia Busuioceanu, Radu Dumitru, Nicuță Tănase, Mihai Sabin, Mehes György, Horia Tecuceanu și cîți încă, tipăriți și jucați, ori numai tipăriți, ori numai jucați — printre ei și tineri ca Dumitru Dinulescu, Mihai Ispirescu, Constantin Zărnescu, Gheorghe Suciu, Matei Vișniec, Claudiu Iordache, Doru Moțoc, Dan Mutașcu, Dan Plăieșu, Constantin Popa, Dimitrie Roman, Ioan Radin, Gheorghe Schwartz, Dan Stoica, Mircea M. Ionescu și alții și alții. Împreună, în grade diferite și la altitudini felurite, ei alcătuiesc peisajul actual al literaturii noastre dramatice. „Un fenomen realmente extraordinar — a exclamat odată Marin Sorescu : un gen neglijat, mai precis spus oropsit, s-a transformat, prin eforturile conjugate ale autorilor și teatrelor, într-unul din sectoarele exemplare ale literaturii de azi".

Într-adevăr.

Valentin Silvestru



Săptămîna patimilor de Paul Anghel, spectacol al Teatrului Național din București, regizat de George Teodorescu. Ștefan cel Mare (în picioare) era interpretat de Gheorghe Cozorici.

Nina CASSIAN

Roşcată-ca-Arama şi cei şapte şoricari

(fragmente)

Cap. I

Bucurii şi dureri

Roşcată-ca-Arama
(asta e mama)
a născut într-o zi şapte pui
în toate nuanţele de la negru la gălbui ;
de fapt, patru căţei şi trei căţeluşe,
care de care mai jucăuşi şi mai jucăuşe.

Au fost botezaţi fiecare
cu nume corespunzătoare...
la ce ? – la caracteristicile lor de mai tîrziu
care, din prima zi, nu prea se ştiu
dar eu, în calitate de autor,
le ştiu caracteristicile-n viitor
şi, deci, i-am botezat în felul următor :

Sugiuc (e de culoarea dulcelui *) cu-acelaşi nume) ;
Croc (are colţii cei mai ascuţiţi din lume) ;
Trigon (capul lui e un triunghi isoscel) ;
Morcovel (e un portocaliu şi e al patrulea căţel) ;
Nisipica (e, firește, ca nisipul la culoare) ;
Săbiuţa (are o coadă ameninţătoare) ;
Nasulina (are cel mai lung bot
şi şi-l bagă în toate şi peste tot).

Acum, închipuie-ţi într-o odaie şapte căţei !
Fereşte-te ca nu cumva să calci pe ei !
Ai oarecare linişte cît timp sug cumineţi
dar, cînd încep să circule, te scot din minţi.
Ai grijă să fie curaţi – şi să fie şi casa curată –,
cheamă-l pe nenea Doctorul citeodată
ca să fii sigur că sînt sănătoşi toţi şapte
şi că le cresc frumoşi dinţii de lapte
(care, la ei, după cum ştii,
nu se schimbă ca la copii ;
sînt dinţi de lapte care nu se desprind,
colţi pentru carne curînd devenind !)

În fine, toate acestea de mai sus explică
de ce şapte căţei într-o casă mai mică
nu-ncap. Şi, deci, se pun probleme cam spinoase :
să fie daţi de suflet, dacă nu toţi, măcar şase.

Sărmană Roşcată-ca-Arama ! Ce tristeţe !
În loc să stea cu puii, să-i răsfeţe, să-i înveţe,
să le dea, pe lîngă lapte, şi poveţe,
să le spună poveşti ca pentru şoricarii mici,
de pildă „Albă ca zăpada şi cele şapte pisici",
va trebui, de la-nţărcare, de ei să se despartă.
Vai, ce jalnică şi amarnică soartă !
...Noroc că nu e pentru totdeauna
şi Roşcata abia aşteaptă ziua şi luna
reunirii de familie anuale, la o sărbătoare
care numai la şoricari e
şi, anume, 31 februarie.
(La 31 februarie, şoricarii sărbătoresc
pe eroul neamului şoricăresc,
vînătorul de mistreţi, temerarul Ţimpoc
care-a răpus trei mistreţi fără să tragă un foc).

Deci, cu toată durerea pe care Roşcata-ca-Arama
o simţea – întrucît era mama –
a venit clipa să se despartă de pui,
fiecare luînd-o pe drumul lui –
afară de Nasulina. Aşa s-a hotărît :
să-i rămînă măcar o fetiţă să-i ţină de urît.

Şi, astfel, s-au descoperit adrese, nici una la fel,
la care locatarii işi doreau un căţel.

**) Cine nu cunoaşte-acest cuvînt cu lipici — să facă bine să-i întrebe pe bunici.*

Cap. VI

Unde-a ajuns Trigon ?

(În loc de răspuns la această întrebare, vă
voi spune ce detestă mai mult şoricarii :

Ei detestă – o spun cu regret –
pisicile, dar fără un motiv concret.
E o tradiţie. Aşa au fost învăţaţi :
să-ncerce să prindă pisicile, făcînd „haţ !",
Să le fugărească, lătrînd fioros,
atîta timp cît sînt pe jos...
...dar cînd pisica se suie-n copac,
– aş vrea să ştiu : şoricarii ce fac ?
Mai lătră ce lătră, apoi se resemnează
zicînd că pisica-i o proastă... Frumoasă ipostază ! *)
Mă rog... Deocamdată, nu se poate face nimica.
Şoricarul va continua să fugărească pisica)

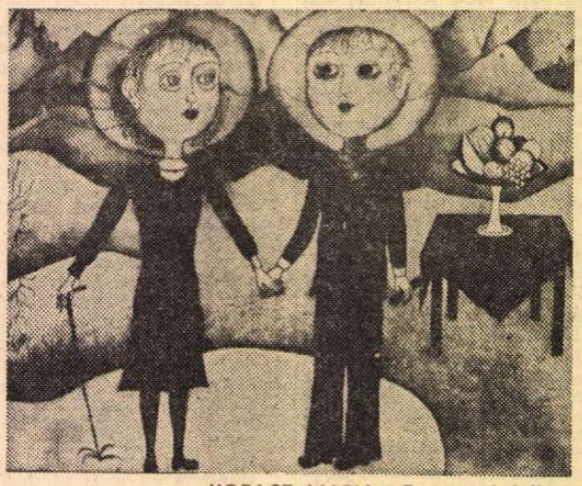
**) Pentru cuvintele care vi se par necunoscute întrebaţi-i pe părinţi, pe unchi, mătuşi şi alte rude.*

Cap. IX

Despre valoarea prieteniei

Nisipica avu o soartă spectaculoasă.
O pereche de pensionari a luat-o acasă.
Mari iubitori de animale, mai aveau trei pisici,
o şopîrliţă şchioapă, un iepure şi un arici.
Cele trei pisici, Piţi, Miţa şi Niţă
erau toate trei cu blana pestriţă.
Şopîrla Şchiopîrlă locuia într-o cutie
pe trei laturi străvezie.
Iepuraşul Ronţ stătea într-o boxă cu paie curate,
iar ariciul se numea Stamate.

Nisipica s-a împrietenit cu ei foarte uşor
şi-a fost cooptată în societatea lor.
Animăluţele se respectau între ele.
Nu se certau pentru blid sau alte cele.
Nisipica niciodată nu le lătra,
Stamate niciodată n-a-nţepat-o cumva,
Ronţ, cînd o vedea, dădea din sfîrcul de coadă
sau începea – festiv – un morcov să roadă,
Şchiopîrla, nemişcată pe măruntul ei prund
o privea frumos cu ochişorul ei rotund
iar pisicile, oricît de ciudat e,
jucau cu Nisipica leapşa pe ouate.
(V-am spus eu că aşa zisa duşmănie ancestrală
dintre ciini şi pisici – e-adesea vorbă goală.)
Şi, deci, marea familie animală
se dovedi o excelentă şcoală
care mărturisea, cum prea bine se-nvaţă,
că toate rasele au dreptul la viaţă :
şi cele cu blană, şi cele cu pene,
şi cele carnivore, şi cele vegetariene,
şi cele golaşe (ca Şchiopîrliţa), şi cele cu ţepi –
totul e să le cunoşti şi să le pricepi.
Nisipica a-ncetat să-şi mai apară
ca făcînd parte dintr-o rasă superioară
(asta-i o uşoară manie şoricărească)
şi-a început pe toţi şase să-i iubească
de parcă ar fi fost cei şase fraţi ai ei.
Atîta doar : că nu erau căţei !



KOPACZ MARIA : **Romeo şi Julieta**

Cap. XI

Dor de ducă

S-ar fi zis că n-avem a ne teme
pentru Nasulina – care n-are probleme.
Doar fusese aleasă, dintre şapte, ca unicul pui,
care să stea lîngă mămica lui.
Şi, totuşi, s-a-ntîmplat o faptă scandaloasă :
Nasulina a fugit de-acasă !

Voia să călătorească, voia să colinde,
deviza ei fiind : „Cu nasul înainte !"
Orice mirosuri – şi erau berechet ! –
o atrăgeau irezistibil ca un magnet.
Şi-apoi, auzise ea de nişte nume ciudate
de străzi, ca strada Epicol sau strada Cinci roate
sau fundătura „Trei ochi în plapomă", sau
chiar aleea „Hau-hau".
Şi-aşa, într-o bună zi – bună să fi fost ? –
Nasulina a pornit să le dea de rost.
Bucureştiul însă-i foarte mare
şi te cam poţi pierde în aglomerare.
Iar Nasulina nu poate traversa la unison
cu oamenii, pe „trecere pietoni".
Dar, spre bucuria ei – ce să vezi ! –
găsi, în sfîrşit, o „trecere patrupezi".
Astfel, se pomeni la cinema „Canin"
unde se dădea un film cu Rin-tin-tin.
După două ceasuri de vizionare plăcută
care foarte mult la educaţie ajută
Nasulina găsi cofetăria Colacul din coadă
unde, contra unui mic lătrat, avu voie să şadă
şi unde mîncă un cataif
intitulat Visul căţelului Pif...

...Aşa ar fi fost în vis. Dar, în realitate,
aventurile sînt mult mai complicate.
De cînd rătăceşte, flămîndă, hai-hui,
de parcă ar fi căţelul nimănui,
de cînd umblă ore-ntregi pe-afară
şi se face răcoare, şi se face seară,
i se pare că-ntîlneşte doar străzi neumblate
ca strada Dor de casă sau strada Singurătate...

Ce-o fi simţind mămica ei roşcată ?
Oare fuga i se va ierta vreodată ?
Şi, mai ales, cum să găsească
drumu-napoi spre casa părintească ?

Cap. XXIII

Revederea

Cu ce bucurie i-a-ntîmpinat Roşcată-ca-Arama,
deşi, mirosindu-i şi numărîndu-i, şi-a dat seama
că lipseşte Trigon. Dar avea ea o presimţire clară
că, pînă la sfîrşitul zilei, şi el o să apară.

După ce s-au ospătat, căţeii, cu nerăbdare,
au început să-şi povestească viaţa fiecare.

Sugiuc a povestit că datorită-ngrijirii (dată
de el personal), fetiţa Oana e azi vindecată.
Morcovel a povestit că, fiind el foarte isteţ,
şcoala lui e astăzi prima pe judeţ.
Nisipica a povestit că ea însăşi a domesticit
animale cu profilul cel mai diferit.
Săbiuţa şi Croc s-au lăudat şi ei
că-au curăţat tot oraşul de derbedei.
Nasulina – ei bine, chiar şi ea s-a lăudat
că a studiat Bucureştiul în lung şi în lat.
(V-am mai spus că-această rasă
e un pic lăudăroasă).

Şi-ar mai fi continuat multă vreme aşa,
dacă nu se-auzea la uşă bătînd cineva.

E cineva ? Sau poate li se pare.
Ba nu. E cineva – şi bate tot mai tare.
Se deschide uşa şi intră-n salon
– cine credeţi ?
Aţi ghicit : e Trigon !

Cap. XXIV

Evenimentul ştiinţifico-fantastic

După gudurările şi-amuşinările de rigoare,
după lătrăturile entuziaste şi răsunătoare,
începură-ntrebările, pe şapte voci la unison :
„Spune-ne unde-ai fost, Trigon ?"

Şi Trigon răspunse cu mare fală :
„Am fost plecat într-o misiune spaţială.
Nu intru-n amănunte tehnice (n-aţi pricepe oricum...)
dar să vă spun ce-am întîlnit în lungul drum.
Să trecem peste comete, meteoriţi, astre, nove,
unele albastre, altele galbene, altele move,
să trecem peste quasari (sau cum li se mai zice)
şi peste planete, gigantice sau pitice,
şi să vă povestesc despre cea mai frumoasă :
planeta-n care şoricarii sînt la ei acasă.
Da, da, – ce vă miraţi ? E plasată cochet
între constelaţia Tekel şi galaxia Basset.
Se numeşte „Şoricareea". Pe ea, soarele răsare
dimineaţa, din munte şi după-masa, din mare.

(„Ce-i asta ?", se-ntreabă Nasulina. „Visez sau sînt trează ?
Am impresia că-n cartea asta toată lumea visează".)

Trigon continuă : „E tot timpul cald. Găseşti culcuşuri moi
pentru căţei ca mine şi ca voi.
Mîncare – din belşug. Nu-i cazul, am decis,
să vă prezint meniul mai precis,
destul să ştiţi că sînt echilibrate în mîncare
proteinele, enzimele, glucidele şi nu mai ştiu care.
De băut, pe lîngă apă, se bea un suc anume
care te face cel mai viteaz din lume.
Vînătorile sînt superbe. Se vînează şobolani,
mistreţi şi iepuri, de 10 ori pe an.

– Mistreţi nu cunosc, zise Nisipica. Dar să ştii că
iepurii n-ar trebui vînaţi la o adică.
– Nu mă-ntrerupe ! Vînătorul şef numit Tekeleon Întîi
mi-a spus, de cum m-a cunoscut : „Rămîi,
rămîi cu noi. Văd că te pricepi, punct cu punct
la trebile şoricăreşti. Te fac adjunct".
Dar i-am răspuns că, fără oameni, viaţa mea
nici o semnificaţie n-ar mai avea.
Şi-apoi, cînd eşti un şoricar cosmonaut,
nu are rost s-o iei de la-nceput.
– Şi noi sîntem ciini poliţişti, ziseră Săbiuţa şi Croc.
– Şi eu sînt doctor, zise Sugiuc. Vindec orice boală pe loc.
Şi eu sînt poet, spuse Morcovel.
Scriu poezii pe teme fel de fel.

Şi toţi fraţii intonară-n cor :
„N-avem nevoie de planeta lor !
Noi, între oameni, foarte bine ne simţim
şi găsim că pămîntul e un tărîm sublim !"

Roşcată-ca-Arama-i privea cu duioşie.
Viaţa-i va despărţi din nou – ea ştie –
dar la 31 februarie viitor, se vor aduna iar cu toţii
şi-atunci copiii-i vor aduce şi nepoţii.

CATAHREZA
în figurația lui Tudor Arghezi

Autoportret

ÎN POETICA veche elină, catahreza denumea ca un „abuz de întrebuințare", sensul nou obținut prin substituirea în sintagmă a unui cuvînt. Acest „abuz" nu este însă, ca să zicem așa, apanajul poeților sau, mai în genere, al scriitorilor. Însăși limba comună, populară, adesea metaforică, adică figurativă, precede poezia și limbajul artistic. Țăranul nostru numește **„o sfoară** de pămînt", dacă l-a văzut întins în lungime, și mai ales neînsemnat dimensional. Altă variantă : **„o bucată** de pămînt", în același sens, al puținătății. Vocabula zisă în lingvistică „determinant", e folosită de el și în expresia „de o **bucată** de vreme". Exemplele se pot multiplica și umple pagini. Toponimia este și ea bogată în asemenea mostre. Cuvîntul **gură** figurează în **Mic dicționar enciclopedic** cu o serie impresionantă de localități : **„Gura** Caliței, com. în județul Vrancea", **„Gura** Foii, comună suburbană în orașul Găești", **„Gura** Humorului, oraș în județul Suceava". **„Gura** Ocniței, comună în județul Dîmbovița", **„Gura** Riului, comună în județul Sibiu", **„Gura** Șuții, comună în județul Dîmbovița", **„Gura** Teghii, comună în județul Buzău", **„Gura** Vadului, comună în județul Prahova", **„Gura** Văii, comună suburbană în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej" și **„Gura** Victoriei, comună suburbană în orașul Vălenii de Munte". În vechiul Dicționar Geografic al României figurează alte peste 100 de „guri", cătune, sate și comune, insule, iazuri, păduri, pichete, șesuri și ape, dintre care 21 cu numele **Gura** Văii. Din vechime, cite o localitate se chema **Picior** de munte, ca și mai sus, pentru poziția sa, în raport cu zona montană. Iată două exemple congenere, întrucît cuvîntul substituit e preluat din trupul omenesc și transferat asupra mediului geografic. Am spicuit cîndva prezența frecventă a unei alte figuri poetice la Tudor Anghezi : **oximoronul** [1]. Sub acest nume ca și acela al catahrezei, din greaca veche, se înțelege procedeul prin care determinantul (epitetul) intră în coliziune cu determinatul : **„suferință, tu, dureros de dulce"** (în cunoscutul vers eminescian). În genere, la noi, oamenii comuni, suferința e neplăcută, dar poetul, dacă e romantic și dolorist, îi gustă dulceața dureroasă (ca să nu spunem amară !).

Catahreza are o sferă mai largă și e mai greu de depistat decît oximoronul. Cea mai evidentă, dacă se poate spune, formă a catahrezei implică atributul sau epitetul la genitiv sau precedat de prepoziția **de**, ea însăși, în vechime, genitivală.

În **Testament,** poemul predat ex cathedra încă din învățămîntul mediu, găsim mai multe exemple de acest fel. Astfel mesajul său „E-ndreptățirea ramurei obscure / Ieșită la lumină din pădure / Și dînd din vîrf ca un ciorchin **de negi,** / Rodul durerii de vecii întregi". Ciorchinelui de struguri i s-a substituit unul de negi, metaforă teratologică, simbolizînd suferința multiseculară a celor exploatați.

Mai jos, același mesaj e astfel definit de poet : „Slova **de foc** și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită,/ /Ca fierul cald îmbrățișat în clește". Cu alte cuvinte, arta lui Arghezi este, totodată sau în aceeași măsură, spontană (slova **de foc**) și elaborată (slova făurită). N-am subliniat această din urmă sintagmă, deși epitetul **făurită** poate fi înțeles (slovă **de faur**).

În **Cîntec de adormit Mițura,** catahreza „un ochi **de apă**" face parte din tezaurul limbii comune.

O serie de originale catahreze întîlnim în poemul **Muntele Măslinilor.** Muntele e „Bătut de a mării veche dușmănie / Cu bici **de lanțuri** împrejur".

Sînt valurile mării și nu altceva. Și mai departe, muntele este „...cădelnițî **de izvoare,** / Altar **de șoimi,** sălaș **de sori...**". De ce cădelnițî, izvoarele ? Fiindcă, în cădere, de la înălțime, par a cădelnița. Catahreza altar **de șoimi** face parte din aceeași viziune cu reminiscențe sacre ale tinereții poetului, în stihare pre nume Iosif. Sălaș **de sori** implică o mitologie panteistă, în cadrul căreia **sorii,** adică stelele și celelalte corpuri luminoase, de noapte și de zi, și-ar fi găsit sălașul în munte (muntele sacru !).

În **Tîrziu de toamnă,** elegie tipic simbolistă, a parcurilor din anotimpul desfrunzirii, nota tristeții domină. Ce este, în această circumstanță, parcul ? **„Spital** de întristare, de căință, / În care-ți plingi iubirea nentimplată / Și-ți amintești cu dor, cu-o suferință, / Făptura nentîlnită niciodată". Determinatul e dublu, avem de a face cu o catahreză duplificată.

ALTĂ poezie autumnală, **Vînt de toamnă !** Atmosfera se schimbă de la primele versuri : „E pardosită lumea cu lumină / Ca o biserică de fum și de rășină". Atragem atenția că nu e vorba de „o **biserică de fum și de rășină**", așadar de o nouă dublă catahreză, ci de cantitatea mare de fum și de rășină, din timpul slujbei religioase, curios însă ! Comparată cu lumina din afară, care nu umple numai spațiul dintre pămînt și cer, dar chiar „pardosește lumea", adică îi acoperă toată suprafața.

Adevărata catahreză e mai jos : „Și-n **fluierul de sticlă** al cintezii, / Se joacă muntele cu iezii". Asistăm la un coltișor de balet zoologic, în acompaniamentul unui fluier, se vede, mai armonios, pentru că sticla ar fi un material mai vibrant decît lemnul. Așa să fie ? Dar să nu-l șicanăm pe autor, la lumina versului francez : „Poetul are dreptate, chiar cînd el se înșeală" [2]).

Întreg poemul e luminos, afirmînd în versurile finale beneficiul candorii de care se bucură poetul, dispus să se autosorcovească : „Născut în mine, pruncul, rămîne-n mine prunc / Și sorcova **luminii** în brațe i-o arunc". Este ritul festiv la început de leat și o prea frumoasă catahreză, în care poetul atribuie lumii întreaga gamă a spectrului solar : **sorcova luminii.** Se știe că sorcova e multicoloră.

Întrebatu-v-ați vreodată, admirînd excepționalele **Mihniri,** poemul călcării cu stîngul, al diaconului Iakint, surprins de ochiul lui „Dumnezeu, ce vede toate", întrebatu-v-ați ce înseamnă acea „acuarelă **suferindă"** din icoanele cu sfinții ce-l scrutează și-l disprețuiesc pe vinovat ? Epitetul sugeră două sensuri : unul material și altul spiritual. Cel material : acuarelă ștearsă, fie de vechime, fie din vina zugravului anonim. Cel spiritual : acuarela suferă la vederea sacrilegiului comis de călugărașul care introduce în chilie acea neuitată „...fată vie / Cu sînii tari, cu coapsa fină / De alăută florentină". Cum acuarela, la propriu, nu poate suferi, includem și această sintagmă în cadrul larg al catahrezei.

Mihniri sînt urmate de **Psalm,** în care noul psalmist se autodefinește „tîlhar **de cereuri" :** „Tîlhar **de cereuri,** îmi făcui solia / Să-ți jefuiesc ca vulturii țăria." Sensul acestor stihuri nu poate fi decît unul ateu și, ca atare, exacerbarea tăgadei. Cerul, în același context, este sugerat printr-o memorabilă metaforă : **„Steagul nopții** desfășurat cu stele." Tîlharul e și răpitor de femei „Cu părul **de tutun"** (catahreza sugeră părul roșiatic) și „Cu **duda** țîței **neagră,** cu ochii **de lăstun".** Ce pot fi acești ochi, decît ai unei păsări prădalnice, ajunsă la rîndul ei, poate fără multă supărare, prada bărbatului fără opreliști ?

Furtuna figurează în **Cuvinte potrivite** sub titlul **Prigoana** (forma retușată a eboșei din **Agate negre).** Norii, văzuți în „convoaie" ce „duc toamna-n mormînt", devin „grămezi **de lințolii"** ce „se sfîșie-n vînt". Catahreza e aci metafora perfect coerentă a unui spectacol funebru, a cărui victimă e însăși toamna. Spectacolul e apocaliptic, „Minat de [3]) gigantul Satan gol, călare." „Recolta" finală e concretizată printr-o altă catahreză : „Statui se răstoarnă în holde **de fum"** (ca după un incendiu). Geniile răului încheie ultimele două versuri : „Puternicii **beznei** și răii **pădurii** / S-au strîns pentru pradă, cu furii." Ce alta pot fi aceștia, decît ciracii lui Satan, convocați să înmorminte toamna într-un sabat infernal ?

Altă „agată neagră" îi urmează în aceeași culegere : **Cenușa visărilor.** Deziluzia se materializează în acea tinerețe a poetului [4]), într-o variantă a poemului precedent, la fel de catastrofică : „Orașele-s bulgări și gheme, / **Ghitare adînci** de blesteme...". Oprim aci răsfoirea **Cuvintelor potrivite,** ca să trecem la proza lui Arghezi.

CITITORILOR care n-au prezente în imagine paginile de **Preludiu** din **Poarta neagră,** le amintim că ele conțin condamnarea etică a Capitalei noastre, în viziunea cea mai sumbră, cu accente profetice și cu urarea finală a unui cutremur purificator, care ar distruge-o integral, și cu ea, viciile descompunerii ei morale. „Ce miruri porți în mîinile tale **de noroi",** se întreabă inchizitorul, din dosul zăbrelelor de la Văcărești. [5]) Moralistul le-ar fi cerut Bucureștilor miruri purificatoare. Or, toate metropolele au inclus în zidurile lor și mai includ, pe lîngă splendorile civilizației și ale culturii, ca un revers al medaliei, o gamă întreagă de orori, rareori decelate și sancționate.

Iată cum sînt calificați Bucureștii : „...oraș al încercării și al neputinții, **insulă** de liliac și de mătrăgună, **baltă** stătătoare a purulenței, în care se îneacă din sbor și se fac leșuri toate păsările ce vin tinere pe deasupra apelor și de printre munți. **Cloacă** de nenufari".

Cu acest oximoron se încheie seria de metafore în care, iarăși figurativ, păsările ce se îneacă din zbor ar fi tineretul idealist. Nu este chiar așa. Orașul le dă lumina științelor omului și ale naturii și cîmpul de acțiune în care se selecționează valorile fiecărei generații, provincia fiind lipsită de magica piatră de încercare.

Ca și în aceeași viziune neagră din **Prigoana** și **Cenușa visărilor,** pamfletarul vede țara străbătută de **„șerpii mari** ai norilor negri." Așadar nu numai Bucureștii cad sub incidența unei viziuni apocaliptice, ci întreaga țară. Poporul e condamnat istoricește retrospectiv ca adaptabil la toate stilurile stăpînitorilor străini : **„...încălțîndu-și** simțirea cu cismele sau cu pantofii celui mai de curînd sosit".

Iată o catahreză compusă coerent, în care simțirea se asimilează piciorului și se încalță în cisme, cînd ocupantul este brută soldățească sau cu pantof, cînd aduce aparența civilizației.

Printre valorile negative ale Capitalei reținem „o bibliotecă închisă cititorilor", aluzie la Biblioteca Academiei Române, sub direcția lui Ion Bianu, care n-a vrut să facă din ea una publică, ci rezervată cercetării științifice. Bisericilor le impută că le „cîntă greerii de vecernii". Aceasta n-a fost o realitate în trecut și nu este nici astăzi. Arghezi vede totul în negru, ca într-un spectacol „nerușinat, de universală și neîncetată streche", plătită cu „bătrînețea precoce și cu putregaiul".

Capitala noastră avea și în trecut o bătrînețe sănătoasă și viguroasă, iar putregaiul era mai mult la suprafață și la virfuri, de aceea poporul concretizase faptul cu energicul dicton : „peștele de la cap se împute".

Orașul nu merita calificativele : „oraș **intermediar,** un oraș **samsar",** dublă catahreză, deoarece intermediarul proxenet, ca și samsarul, e individual, și chiar cînd prolifează, nu se constituie într-o obște întreagă.

Suavitățile nu-i lipsesc însă poetului care a dat în proză minunatele pagini din **Ce-ai cu mine vîntule ?** Acolo e vorba de „brățara fină **a lunii",** originală catahreză, urmată de spectacolul nocturn al cerului „stofa **de ceară** a fragedului azur." Castelul din mijlocul parcului apare ca **„o fîntînă** de flori", „cu **torente** de trandafiri". Catahrezele transformă diafanul univers floral în **fîntîni** și **torente** de flori. Să nu ne mire procedeul. Cînd am cercetat, displăcîndu-i categoric autorului lor, procedeele sale, am subliniat transmutațiile ce le impune corpurilor, trecîndu-le succesiv în cele trei stări : solidă, lichidă și gazoasă. Acum, în universul cosmic necorupt de prezența omului, cite o plantă e copleșită omagial cu o dublă catahreză : „Răchitele **de ciucuri de mătase"...** foarte frumos spus, dar destul de alături de realitate (adică fără acoperire). Provincia de altădată, prea puțin cultivată agricol și neindustrializată, i-a apărut ca „Tebaida uscată **dobrogeană** cu dune de **calcar** și iarbă vînătă sărată." Dunele fiind de nisip, acestea sînt și ele strămutate în catahreză ! Tebaida [6]) era deșertul în care se retrăgeau primii ermiți creștini.

Încheiem cu observația că originalitatea, la Arghezi incontestabilă, nu se poate menține exclusiv, recompunînd limbajul poetic de la un cap la altul. Iată, în **Ripa cu stele,** din aceeași carte de proză poetică, întîlnim cele două catahreze populare, ale limbajului comun : „o **bucată de** vreme [...] și o **bucată** de drum". Le-am relevat ca o excepție la artistul care s-a ferit ca nici unul din literatura noastră de clișeele verbale.

Poetul-cofetar a văzut literatura ca o **„prăjitură** de miezuri prin lepădarea cojilor" **(Vioara fără coarde).**

Lăsăm tinerilor studioși explorarea întregului tezaur arghezian de catahreze !

Șerban Cioculescu

P.S. În **Breviarul** trecut, coloana 3, se va citi : **puiuțu mamii** în loc de **prințu mamii.**

Ș. C.

[1]) „O figură de stil arghezian : oximoronul". **Breviar,** în „România literară" de la 13 noiembrie 1975 și în volumul **Poeți români,** 1982, Editura Eminescu.

[2]) Même quand il a tort, le poète a raison.

[3]) În ediția **Versuri,** pe „hîrtie velină biblie", din 1959, cuvîntul **de** lipsește.

[4]) Ciclul **Agate negre** era încheiat în 1904, la vîrsta de 24 de ani.

[5]) Mai jos : „Din închisoarea de unde te privesc...". Textul e scris în 1919, după condamnarea ziariștilor ce au colaborat la „Gazeta Bucureștilor", sub ocupație.

[6]) Cu **Th. !**

MARGARETA STERIAN : **Flori**

Compoziție

DOBROGEA

CEI din urmă vor fi cei dintîi... După atîta vreme, aceste cuvinte încă își dovedesc adevărul. Ce poate însemna aceasta în zilele noastre ? Iată, de pildă, Dobrogea. În urmă, cum nu se poate mai în urmă — un pustiu de ruine și bălării — era această provincie acum 130 de ani, cînd luminatul agronom Ion Ionescu de la Brad a străbătut-o și a scris celebra sa narațiune, unul dintre primele mari reportaje ale unui român, „Excursie agricolă în Dobrogea în anul 1850".

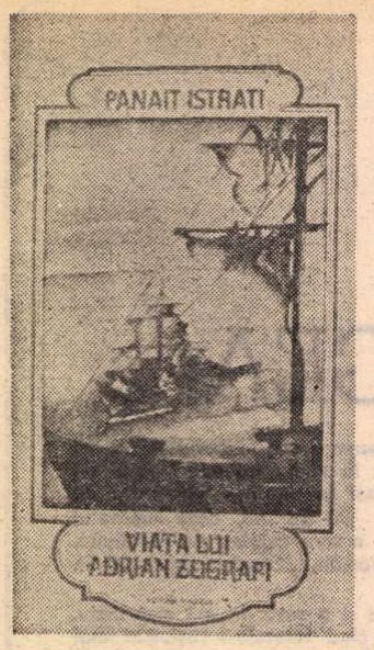
În urmă, tare în urmă era această provincie și o sută de ani mai tîrziu, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, cînd falezele-i roșiatice mai suportau încrustate în lutul lor roșiatic cazematele nemțești, fără ca insolitele construcții să poată intimida bălăriile sau să aducă un fir de apă în satele ce sufereau de secetă.

Iar acum, după ce sub ochii noștri cunoscuse an de an transformări de necrezut, Dobrogea mai face un pas înainte.

În multe privințe, ea este cea dintîi.

Geo Bogza

Panait Istrati sau triumful învinsului



ABURII legendei continuă să înconjoare opera lui Panait Istrati. Cel care a debutat triumfător în Franța anului 1923 a cunoscut gloria literară (și nu numai !) și eșecurile tot atît de răsunătoare e azi — după o nemeritată eclipsă — din nou în atenția comentatorilor din lume. Centenarul nașterii sale e omagiat de UNESCO, s-au organizat simpozioane la Nisa și la Paris (Sorbona), va fi sărbătorit, în curînd, cum se cuvine, și în țară, în străinătate se scriu studii și articole care îl recomandă drept un precursor. Opera lui Istrati se bucură deci de prețuirea pe care o merită cu asupra de măsură. Să sperăm că această prețuire, în sfîrșit înțelegătoare, se va menține și că de acum încolo se va discuta analitic mai mult despre operă decît despre om. Semne sigure sînt. După monografia regretatului Al. Oprea, criticul Mircea Iorgulescu publică recent un remarcabil studiu despre scriitor (ca postfață la un volum apărut în colecția „Arcade" a Ed. Minerva) care este, de fapt, preludiul unei așteptate cărți de mai mare dimensiune. În 1981, Alexandru Talex, statornic exeget și editor al scriitorului, a publicat, la „Scrisul românesc", volumul, de mare interes, **Cum am devenit scriitor**, o inteligentă reconstituire — pe bază de texte ale autorului — a destinului său literar. În sfîrșit, tot lui Alexandru Talex i se datorează inițierea, la Editura Minerva, a unei ediții în două masive volume (1982, 1983), a versiunii românești — datorată însuși autorului — a operei sale *). Iar un al treilea volum, care va fi curînd în librării, cuprinde cele șase cărți pe care scriitorul nu a mai apucat să le traducă (printre care **Ciulinii Bărăganului** și **Nerantula**) în tălmăcirea românească a editorului. Despre primele două volume ale acestei ediții vreau să mă ocup aici. (Am voit s-o fac mai demult, dar mi-am amînat proiectul pentru a fi mai aproape de centenar.)

Destinul i-a fost lui Panait Istrati, nu încape îndoială, nefericit. Și, mai ales, de un tragism puțin obișnuit. Născut în Brăila, a practicat, pînă a deveni scriitor, cele mai diverse meserii : hamal, zugrav, zidar, lăcătuș, lucrător la terasamente, gazetar, servitor, chelner, mecanic, fotograf. Și astea, toate, pînă la 39 de ani, cînd, după tentativa de sinucidere din 1921, doi ani mai tîrziu debutează spectaculos, recomandat și elogiat de Romain Rolland. În cîțiva ani numele său e știut peste tot. Cărțile sale se epuizează instantaneu, scrie mult, parcă în febră, consumîndu-se neașteptat de repede. Perioada creației sale e foarte scurtă (numai 13 ani !), dar suficientă totuși pentru a se impune și a dăinui.

Totul e șocant, precipitat și dramatic în acest destin și în această operă. De la împrejurarea debutului (forțat prin tentativa sinuciderii), pînă la amețitoarele suișuri și căderi, nu numai în spațiul existențial ci și în acela al operei. N-a fost are dreptate Mircea Iorgulescu, un exotic și un obsedat de pitoresc, cum l-a receptat din păcate, la început, o parte a cititorilor francezi. În scrierile sale trăiește o umanitate rănită, populată cu declasați, eșuați, oameni cu meserii incerte, sau fără nici una, dezmoșteniți și izgoniți care continuă să nădăjduiască. E o lume marginalizată, a învinșilor revoltați sau a revoltaților învinși. Și, surprinzător, chiar în acest univers al declasării, limita de jos a prăbușirii nu e niciodată epuizată, existînd și aici gradații și totdeauna trepte încă disponibile de coborît. Dar toți visează la drumul înălțării, al evadării spre „dincolo", se amăgesc în plăceri ușoare, croiesc planuri și le povestesc, încearcă să le realizeze, întorcîndu-se apoi încă o dată înfrînți. O înfrîngere care parcă nu e niciodată ultima. Această „lume de la fund", adesea magistral surprinsă, a născut caracterizarea lui Istrati drept „Gorki balcanic". Nimic pejorativ, firește, în această caracterizare (dimpotrivă), deși ea e departe de a putea epuiza substanța unei opere mult mai bogată în înțelesuri. Istrati a putut recrea acest univers pentru că era al său. Se ivise aici și trăise aidoma eroilor săi. Dintr-o astfel de lume ies uneori caractere. Dar adesea apar suflete labile, de revoltați rătăciți care eșuează acolo unde n-aveau ce găsi. E desigur o prejudecată că opera sa e autobiografie nudă, mereu reluată și reconstituită. Scriitorul e un imaginativ și destule episoade — chiar cărți — trec dincolo mult de experiența trăită. Dar nici nu se poate contesta că biograficul ocupă în opera lui Istrati locuri considerabile.

În 1930, cînd se înapoiază în țară, Istrati e un însingurat după disputele stîrnite de apariția celor trei volume **Vers l'autre flamme** (dintre care numai unul, cel dintîi, e scris de Istrati). Scriitorul e părăsit de prietenii săi francezi. Tuberculoza e în recidivă și, după o cură inutilă la Mînăstirea Neamț, se internează în spitalul Filaret. Începe să se manifeste amenințător și jena financiară, editorul său francez reducîndu-i, tocmai acum, tantiema lunară pînă a i-o anula cu totul în 1932. Răul care îl ia în stăpînire e compact : fizic, sufletesc, financiar. În aceste împrejurări începe să-și traducă opera în limba maternă. Era un proiect mai vechi, anunțat încă din 1924, și acum, în vremuri de restriște, îl realizează cu obișnuita-i înfrigurare. În 1934 versiunea românească a cărților sale (nu — cum s-a văzut — toate) apare în librării, din păcate, la o rău cotată editură și într-o colecție („Colecția 15 lei"), de tristă faimă. Alte versiuni românești **(Casa Thüringer, Biroul de plasare, În lumea Mediteranei — apus de soare)** apar între 1933—1936 la editura „Cartea românească". Proiectul s-a înfăptuit repede. Și deși nu i-a adus scriitorului nici liniștea sufletească pe care, temperamental, nu o putea dobîndi și nici prosperitate financiară, a îndeplinit oficiul — imens ca însemnătate — de a-i reîmplanta opera în literatura română. E greu, deși nu imposibil, de deosebit „vîrste de creație" în opera lui Panait Istrati. Se poate totuși, cred, distinge între fabulosul primelor scrieri **(Chira Chiralina, Moș Anghel, Codin, Țața Minca)** și epicismul subliniat din celelalte **(Casa Thüringer, Biroul de plasare)**. Apoi, cum, după 1930, editurile pariziene îi recomandau să nu mai scrie povestiri ci romane — pentru că numai ele sînt „cerute", aceste din urmă scrieri sînt de mai amplă dimensiune, fără a fi totuși creații românești în sensul consacrat al genului. În sfîrșit, acest al doilea ciclu, mai ales **Viața lui Adrian Zografi**, reconstituie nu copilăria și adolescența eroului (scriitorului), ci tinerețea-i zbuciumată. Nu interesează dacă scriitorul avea dreptate atunci cînd îi mărturisea lui Romain Rolland, în ianuarie 1935, că scrierile din acest al doilea ciclu, rămas din păcate neîncheiat, ar reprezenta „partea capitală a operei mele". Importantă e schimbarea de ton și de modalitate prin amintita prevalență a epicului și renunțarea la încărcarea stilistică și a metaforizării abundente. Se recunosc lesne în aceste nuvele mai lungi sau romane mai scurte momente caracteristice din istoria mișcării socialiste românești dintre 1905—1915, pe care autorul le-a trăit în Brăila natală sau în București. Apar acțiuni revendicative ale muncitorilor portuari, greva lor, mitinguri, manifestații și congrese socialiste, discursurile înflăcărate ale liderilor, ciocnirile cu poliția, deznădejdea șomajului, nesfîrșitele dispute doctrinare între inițiați, publicistica militantă în presa socialistă sau numai democrată. Deși elementul autobiografic e incontestabil, ar fi eronat să căutăm în aceste scrieri episoade literare ale unor momente de istorie efectivă. Imaginea de aici despre mișcarea socialistă e naivă și deformată. Deformată de viziunea binișor anarhică a unui revoltat perpetuu, care refuză disciplina și doctrinalul, între „onestitate și sinceritate" și „onestitate și disciplină" o preferă pe cea dintîi, refuzînd lecturile și acceptînd numai independența totală în acțiune. Istrati, ca și eroul său Adrian Zografi, e pururea, cum s-a și considerat, un „francttror în vălmășeala socială", neacceptînd organizarea și strategia țelului colectiv. Psihologia de insurgent anarhic a eroului e peste tot prezentă în aceste pagini în care pulsează, totuși, o lume surprinsă cu artă autentică. Arta unui scriitor care considera că „adevăratul artist trebuie să fie un apostol sau un revoltat contra tiraniei. Frumosul care nu e în slujba binelui e ca un soare care încălzește o planetă moartă".

ÎNSEMNĂTATEA acestei ediții a lui Alexandru Talex este foarte mare. Mai întîi pentru că ne restituie, în forma dorită de scriitor, versiunea românească a operei sale. Se poate discuta la nesfîrșit despre calitatea acestei tălmăciri, preferînd o alta, zice-se, mai „artistă". Dar discuția ar fi inutilă pentru că aceasta a fost voința autorului. Și aceasta nu poate fi desconsiderată, ci trebuie respectată aidoma, ca o lege ce nu comportă interpretări. Prin această tălmăcire, scriitorul a voit să-și legitimeze, firesc, opera în spațiul literelor românești. De fapt, această operă, deși scrisă inițial în limba franceză, este românească. A fost nu numai gîndită în românește, dar întreaga ei substanță e națională. „Eu sînt și țin să fiu — scria Istrati, încă în 1925, — un autor român..., fiindcă simțirea mea realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origine românească". Și totuși, această apartenență i-a fost mereu contestată. G. Călinescu afirma și în **Istoria literaturii** din 1941 acest punct de vedere cînd se rostea prea decis : „cu toate că Panait Istrati a dat și versiuni românești ale operei sale, el nu va fi niciodată scriitor român". Timpul a modificat esențial această opinie de neacceptat și mari critici din trecut și de astăzi consideră pe drept opera lui Istrati ca esențialmente națională. Sadoveanu, de altfel, identificase, încă în 1925, în Panait Istrati „un frate al meu și fiu al acestui pămînt", iar Camil Petrescu îl considera, într-un memorabil articol din 1935, un scriitor profund național. Ediția lui Al. Talex este, așadar, o restituire de mare preț. Ea are, mă grăbesc să adaug, destule dintre însușirile unei ediții dacă nu critice, oricum științifice în înțelesul înalt al termenului. Textul e de o acuratețe supraveghetă atent, în ciuda unor alternanțe de limbă care puteau lipsi, iar la sfîrșitul fiecărui volum se inserează o bogată **addenda** care e, de fapt, un substanțial capitol de note și comentarii. Aici aflăm toate elementele componente ale unor comentarii de editor, geneza fiecărei opere, anul și împrejurările tălmăcirii ei în românește, opiniile exegeților francezi și români, complete repere bibliografice, observații întemeiate despre erorile unor ediții anterioare, iar la sfîrșitul volumului al doilea o foarte utilă bibliografie a operei lui Panait Istrati (în volume). Alexandru Talex se dovedește a fi un editor excelent al unei opere pe care a slujit-o, devotat, întreaga viață, iar ediția sa e un act de cultură de netăgăduit valoare pe care se cuvine să-l omagiem cu elogii.

Acum, cînd sărbătorim centenarul omului Panait Istrati, nu se putea o faptă mai potrivită pentru a-i cinsti opera. Opera unui scriitor al acestui pămînt, a unui scriitor în care Mircea Iorgulescu vedea, într-un inspirat eseu, deopotrivă un învingător și un învins. Aș adăuga numai că învinsul a triumfat prin operă.

Z. Ornea

*) Panait Istrati, **Chira Chiralina**, ediție îngrijită, prefață și note de Al. Talex, Ed. Minerva, 1982, și **Viața lui Adrian Zograf**i, ediție îngrijită, prezentare și note de Al. Talex, Ed. Minerva, 1983.

La o sărbătorire

DE pe vremea cînd îi citeam, tînăr, poeziile-i mature și pînă cînd, matur, am încercat să traduc o seamă din ele n-am simțit deloc și niciodată vreo aplecare în vîrsta poetului, vreo rarefiere în energia lui creatoare : opera lui Franz Johannes Bulhardt a păstrat pe un larg arc de timp vîrsta dintotdeauna a poeziei adevărate, aureola și limpiditatea, armonia și echilibrul unei clasicități continue și totdeodată mereu nouă și modernă, — acea **amiază justă** din poemul lui Valéry prin lumina căreia lucrurile irizează, sentimentele și ideile jubilează în dreapta lor cumpănă.

Din acest cerc de simetrie, pe linia bunei tradiții a poeziei de expresie germană din România, poetul, optînd pentru „fantoma ce bîntuia Europa", își cîntă patria și partidul cu plecarea din centrul imaginar al cercului care este Țara Bîrsei și cu lină panoramare a locurilor și monumentelor istorice, peregrin prin burgul Brașovului sau pe Valea Tîrnavelor, la țărmul mării sau pe la mănăstirile moldave. Din continuul periplu susținut cu o calmă și densă meditație peripatetică, din periplul liric apare strălucind frumos portretul unui oraș, al Reșiței, de plasticitatea celuia pe care Sandburg îl făcea orașul Chicago. Sau portretul colectiv al oamenilor care trec un riu, pe coordonatele aparent reportericești dar cu fine intarsii ale metaforei și cu deschiderea în relexiv. Modernitatea e de structură și stă în unghiul de vedere și nu în mișcările ce depășesc liniile. De unde plăcerea și bucuria estetică pe care o simțim traducîndu-i poemele, seriozitatea și munca pe care ele o solicită traducătorului.

Și încă ceva. Decurgînd firesc și organic din tradiția poeziei germane din România și din cea a poeziei germanice în general, — în fibrele intime ale operei lui Franz Johannes Bulhardt, cititorul avizat (și cu atît mai mult traducătorul) simte bine marcate și liniile de forță ale poeziei românești, așa cum se întîmplă la poeții de altă limbă din patrie, în rostire și cultură bilingvă, a căror operă este deschisă și nu oblonită de idei și prejudecăți impermeabile și opace. Asemenea contacte osmotice sînt spre folosul ambelor literaturi, după cum închiderea în sine este în detrimentul amîndurora.

Există un spirit de cronicar, de hrisov românesc în opera lui Bulhardt — transpus însă în rigorile disciplinei germanice. Unul baladesc mai latinizant, mai liric, mai oriental cu toate rădăcinile lui disciplinare într-un Uhland sau Bürger, de pildă. Un altul al continuei reprimeniri, în armonia aceluiași tipare și de modernizare în blazonul aceluiași stil, cum spunem noi că a făcut Arghezi și spun francezii că a făcut Cocteau, cei mereu noi și totuși mereu consecvenți cu ei înșiși. În fine, există în opera colegului și confratelui nostru chiar schițarea unei noi Românii pitorești de sorginte socialistă și modernă, așternînd peste laturile-i patriarhale (Marea, Țara Bîrsei, Tîrnavele, Herăstrăul, Poiana din munți), bastioanele civilizației citadine, industriale (Reșița, Hunedoara) așa cum se întîmplă astăzi, deobicei, la poeții moderni care circulă și cînd întreaga poezie a devenit picarescă.

Toate aceste virtuți vin, iată, mai de demult. De cînd ? Numai actul de identitate din buzunarul poetului și datarea poeziilor din raftul care-i aparține o pot spune. Căci dacă poezia sa a rămas ca spiritualitate și energie într-o etate mereu luminos-clasică, am fost vestit că poetul a devenit septuagenar, întrind în lumea veterană a piloniior de susținere din templul poeziei noastre. Ceea ce însă, geriatria supremă a artei adevărate și angajate nu îngăduie să se întrevadă. Îi dorim ca sub vivacitatea verbului, a logosului și sub fluența ritmurilor interioare, să ne înzestreze istoria literaturii cu noi opere, în conformitate cu deziderатul folcloric al tinereții fără bătrînețe pe care îl transpun în carte și-n viață toți creatorii de frumos reflexiv.

Al. Andrițoiu

Concursul literar „Marin Preda"

● Săptămîna trecută s-a încheiat cea de a doua ediție a concursului de proză scurtă „Marin Preda", ce se desfășoară anual sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Teleorman și a Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

Juriul, din care au făcut parte **George Macovescu** (președinte), **Ion Alboi, Mihaela Albu, Vasile Băran, Nicolae Ciobanu, Mihai Coman, Liviu Cernăianu, Stan Cristea, Dan Cristea, Daniel Drăgan, Gheorghe Filip, Mircea Ichim, Grigore Ilisei, Alexandru Mardale, Cornel Popescu, Dan Rotaru, Gabriel Rusu, Artur Silvestri, Ana Dora Stanciu, Sorin Titel, Laurențiu Ulici, Stelian Vasilescu, Dan Ion Vlad**, a acordat următoarele premii : Premiul I și al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. — **Ion Teodorescu** din Slobozia ; Premiul I și al revistei „România literară" — **Cleia Ifrim** din București, și **Aurel Baros** din București ; Premiul II și al revistei „Luceafărul" — **Mihaela Sturza-Gavrilă** din București ; Premiul III și al „Suplimentului literar-artistic al Scînteii Tineretului" — **Cristian Dică** din Alexandria ; Premiul special al juriului și al revistei „Contemporanul" — **Iacob Florea** din Bacău ; Premiul editurii „Cartea Românească" — **Constantin Anghel Georgescu** din Roșiorii de Vede ; Premiul editurii „Scrisul Românesc" și premiul Inspectoratului școlar al județului Teleorman — **Maria Badea** din comuna Izvoarele, județul Teleorman ; Premiul revistei „Albina" — **Ion Balica**, satul Greonii, comuna Grădinari, județul Caraș-Severin ; Premiul revistei „Argeș" și al Inspectoratului școlar al județului Argeș — **Nicolae Andrei Ioana** din Moreni, județul Dîmbovița ; Premiul revistei „Astra" — **Radu Mircea-Macrinoi** din Sighișoara ; Premiul revistei „Cîntarea României" — **Ștefan Dinică** din Alba Iulia ; Premiul revistei „Convorbiri literare" — **Brîndușa Sumenaru** din Suceava ; Premiul revistei „Familia" — **Mirela Boroș** din Brașov ; Premiul revistei „Ramuri" — **Violeta Cimpulungeanu** din Predeal ; Premiul revistei „Tomis" — **Vasile Pîrpăuț** din comuna Cumpăna, județul Constanța ; Premiul ziarului „Teleorman" — **Florentin Catan** din Alexandria ; Premiul Comitetului județean de cultură și educație socialistă și al Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă „Teleorman" — **Lelia Munteanu** din București ; Premiul Consiliului județean al Sindicatelor, Teleorman — **Dan Petrescu** din Iași ; Premiul Comitetului județean U.T.C. Teleorman — **Rodica Purniche**, din Călărași ; Premiul Centrului de Librării, Teleorman — **Dumitru Augustin Doman** din București.

„Verbale bucurii ale gurii"

VERSUL lui Florin Iaru **(La cea mai înaltă ficțiune)** pe care l-am pus în titlul acestei cronici conține un pleonasm înșelător și, în fond, caracteristic pentru poezia autorului. Dar iată contextul : într-o poezie pseudo-erotică **(Fulminata)**, după ce iubita este evocată în limbajul prospectelor publicitare, al reclamei televizate, ca o vedetă adorată și scandaloasă, poetul introduce într-o paranteză un scurt comentariu : „Ochii tăi moi, Fulminata / șterși de dorințe electrice / tipăriți încă o zi două trei / pe prospecte de bikini cu petice / ochii unei posibile tandre femei / (spun acum la rece / în clipa lecturii / cu verbale bucurii ale gurii) / pe care n-o am aflat în poemul naturii." Să încerc să „traduc" pe poet. Iubita nu se află în poemul naturii, ci în acela al culturii (aici de mass-media), este o făptură recompusă din semnele limbajului folosit, filmată, televizată, cu alte cuvinte ipostaziată pe un ecran ; iubirea se consumă în acest mod, intermediată de imagini standard, care o potențează paradoxal și ironic. În locul vocabularului tradițional specific al sentimentului, avem unul împrumutat altui domeniu. Paranteza reprezintă o comentare la rece a textului poetic propriu-zis și ea ne face să înțelegem mai bine planurile deosebite pe care se mișcă fantezia lirică : în primul plan se află simbolurile reclamei, imaginile filmului t.v., în planul secund, sentimentul propriu-zis, vag frustrat, de iubire. Versul din titlu le reunește în eșantion. Bucuriile sînt ale gurii poetului (aparțin corpului său, sînt adevărate, s-au născut din intimitatea cea mai reală) și sînt, deopotrivă, verbale (legate de un vocabular și de o gramatică, de o limbă oarecare, care în cazul de față este una artificială). Nu cred că mă înșel văzînd în **Fulminata** una din expresiile cele mai clare ale poeziei lui Florin Iaru, sau, de ce nu, formula ei personală.

În Cîntece de trecut strada, volumul de debut de acum trei ani al poetului, exista deja o particularitate pe care am numit-o atunci caracter imaginar al confesiunii. Poetul nu exprima pur și simplu întîmplări ale ființei sale, ci inventa o subiectivitate bogată și diversă. Autobiografia lirică era sporită prin închipuire. Metafora se adăuga vieții. Poetul trăia în acest registru fantezist ca și cum ar fi fost adevărat. Nu-și truca emoțiile, ci, de la un punct înainte, simula emoții posibile. Își lua dorințele drept realitate, cu o spontaneitate perfect credibilă. Nu spunea ce „a fost", dar ceea ce „ar fi putut să fie". Se comporta ca un îndrăgostit mitoman, ca un falsificator de sentimente, pe jumătate ingenuu, pe jumătate lucid. În **La cea mai înaltă ficțiune** (titlu semnificativ !) se păstrează acest caracter imaginar, dar formele pe care fantezia le îmbracă sînt altele și, aș preciza, din ce în ce mai contrastante cu fondul emotiv. Am văzut cum, în **Fulminata**, declarația de iubire apelează la clișeele prospectului publicitar de televiziune. O legătură cu concretul, cu originalul, cu sentimentul, există totuși creînd un soi de ambiguitate a reprezentărilor. La puțini poeți tineri sînt de exemplu atît de frecvente ca la Florin Iaru imaginile anatomice, corporale, sugerate probabil de Nichita Stănescu : tîmpla, dinții, creierul, ochiul, arterele, inima, trupul întreg. Anatomiile lirice sînt însă din ce în ce mai senzaționale : „Creierul începu să zboare prin cameră. / Inima ca un aspirator obosit / lătră la ușa închisă" ; „Dar ochii mei călătoreau / prin camera goală / ca o bulă papală" ; „Cum te mai căutasem, zornăitor de brațe și glasuri / și gînduri și nasuri suflate / și inimă — un fel de inimă atîrnată de trup / ca un deget plimbat / prin foiala hebdomadarelor de scandal." Însăși viziunea sentimentelor pare uneori nichitiană, prin relativizare și schimbare a perspectivei : „Atunci te-am văzut din două părți deodată / (universul se zgîia în oglindă) / Din stînga te mai iubeam, din dreapta te mai iubisem / și eram nefericit de două ori odată / ca un parc de mașini." Dar aceste imagini ale corpului sînt asociate la Florin Iaru cu imagini mecanice, electrice, electronice. Anatomia nu mai este deplin stăpînitoare, nici viziunea sentimentelor exclusiv anatomică, umană, ci și mecanomorfă, artificială. Inima seamănă cu un aspirator, nefericirea cu un parc auto, iubirea cu niște „sfori de aer între inima mea / și această păpușă mecanică". Iubita ca o păpușă mecanică ne trimite la Bacovia, la Urmuz și la suprarealiști, în opera cărora s-a observat de mult o transgresare a umanului, o proliferare, în schimb, de forme mecanice. Un mic personaj urmuzian și kafkian (mă gîndesc la Odradek) scoate capul de pildă dintre versurile poeziei **Ecoul invidios** : „avea un picior mai scurt / un ochi de sticlă, o pompiță, un șold de argint, un intestin fin."

Lirica lui Florin Iaru este de spirit avangardist, pendulînd între sentimental (chiar dacă respins declarat : „lenjerie intimă / singurătate boarfă sentimentală") și ludic (scoborînd pînă la calambur : „capul nebunei speranțe", „o să fete ! o să fată !"). Poetul e un juvenil nesmintit, care, în loc să-și arate gravitatea, o trucează. Versurile sale pline de umor, scînteietoare, inteligente ascund un fond anxios și un suflet friabil. **Dormitorii** schițează o dramă a poetului speriat și timid, agresat de ochiul public care sfredelește zi și noapte universul lui de mucava. Revine tema romantică a artistului singuratic. **Bună seara doamnelor** poate fi considerată o parodie ingenuă a **Satirei duhului meu.** Cîteva poezii ample și cu o construcție mai complexă decît a celor din cartea de debut sînt un fel de „istorii insolite", de scenarii tragic-bufone, solemne și ironice, amintind pe alocuri de Emil Botta („Mai cerem șampanie / chemăm și invitații : / atomul și majordomul. / Îmi zise atunci timpul : / — Tu ai un suflet ales / cuvînt cu cuvînt, dicționar funerar"). Caragialismul este, la rîndul lui, întrevederat în oralitatea suburbană, în vivacitatea miticească a unor „personaje" lirice. De altfel, acest strat stilistic nu-i accidental la Florin Iaru. Limba e adesea transcrisă cu „înaltă fidelitate" și umorul rezultă din alăturarea de clișee în stare brută cu versul din Eminescu, Bacovia și alții. Ca la majoritatea tinerilor poeți intertextualitatea joacă un mare rol. Ideea subiacentă constă în democratizarea vocabularului. Nu mai există o limbă poetică, ci, dacă pot spune așa, una a poeziei, care conține în ea toate expresivitățile : populară, cultă, orală, savantă, „poetică", „prozaică", serioasă, glumeață etc. Respingerea jargonului poetic consacrat s-a făcut multă vreme prin recuperarea zonelor rămase în afara lui : baudelairiana și argheziana estetică a urîtului a urmărit să valorifice ceea ce poeții dinainte considerau rebarbativ. Odată cu avangarda și cu postmodernismul dispare chiar și această distincție. Poezia nu se mai bazează pe frumos, dar nici (exclusiv) pe urît. Ea se deschide spre toate limbajele, devine un idiom universal cuprinzător. E o limbă vie și deopotrivă una artificială. Principiul acesta al înregistrării se observă în toate sectoarele poeziei lui Florin Iaru. Nu doar vorbirea, dar și gesturile, viața toată cotidiană, cu aleatoriul, bizarul, nonsensul ei, este înregistrată pe o bandă de magnetoscop. Poetul se află pe un platou de filmare : „Motor ! Motor ! Totul e pregătit : / robinetul, țuțuroiul, înfășurătorul, ciupitoarea / arcul întins în vînt, kharma, omul și sîrma / Înregistrarea cea Mare, Triunghiul de Noroi ! / Cască ochii, umple urechea, gustă momentul — / apasă butonul, nu sta, tipă, mișcă, mușcă / uite că vine, ține-te bine — **aibi curaj, ca mine** — / e bine ebine ebineebineebineee / ACUM !"

Există în **La cea mai înaltă ficțiune** și o doză de improvizație poetică. Sînt cîteva poezii parțial sau total neinteligibile, cînd faconda stilistică a lui Florin Iaru scapă controlului estetic și jocul devine joacă. Probabil că o anumită sedimentare (necesară, în condițiile de eterogenitate ale acestei lirici) va clarifica în viitor valorile. Dar, dincolo de asta, Florin Iaru e un poet original și în același timp simptomatic pentru tendințele lericii din anii 80, un ingenuu sclipind de inteligență artistică, un minuitor abil al limbii, un virtuoz al tehnicilor moderne, un emotiv și un histrion, unul din acei copii teribili care sînt sarea și piperu' literaturii.

Nicolae Manolescu

Florin Iaru, **La cea mai înaltă ficțiune**, Ed. Cartea Românească, 1984.

Filosofie și cultură

Valori ale culturii primitive

ÎN perioada postbelică, încă din primii ani (1946—1947), o contribuție relevantă la dezvoltarea filosofiei românești pe temeiuri materialist-dialectice — îndeosebi a unor ramuri mai noi ale filosofiei, cu tradiții remarcabile în gîndirea românească din trecut — a adus acad. C. Ionescu Gulian. Pe lîngă numeroasele sale lucrări de istoria filosofiei (în primul rînd volumele consacrate lui Hegel), un loc aparte ocupă în bogata sa activitate științifică tocmai lucrările de **filosofia culturii, filosofia valorilor, filosofia omului**, dintre care menționăm : **Introducere în etica nouă** (1946), **Introducere în sociologia culturii** (1947), **Originile umanismului și ale culturii** (1967), **Mit și cultură, Structura și sensul culturii** (1980). **Lumea culturii prmitive** (1983) ș.a. Multe din lucrările sale au fost traduse peste hotare.

Unghiul de vedere precumpănitor de abordare a acestor domenii este cel **etic și axiologic**, iar contribuțiile sale vizează clarificarea unor perspective mai largi ale universului valorilor : caracterul obiectiv al valorilor, raportul dintre **valoare** și **necesitate, caracterul normativ** și **ierarhic** al valorilor, stabilirea unor tipologii **etice** și **axiologice**, unitatea dintre **cunoaștere** și **valorizare**, dintre **etica stării** și **etica realizării.** Preocupările sale vizînd elaborarea antropologiei filosofice se opun atît imaginilor idealizante, utopice și moralizante ale umaniștilor spiritualiști, cît și celor biologizante și vulgarizatoare ale unor antropologi de orientare materialist-mecanicistă. Omul este înțeles ca **unitate** și **totalitate** a unor determinări contrarii, iar situația și sensul persoanei decurg din îmbinarea și dinamica acestor determinări ale omului ca existență potențială, ca proiecție dezideративă sau imperativă, ca model spiritual.

Spațiul nu ne îngăduie o analiză mai amplă, o sinteză condensată a contribuțiilor de filosofia culturii și antropologie filosofică. (Să marcăm, însă, un moment aniversativ : la împlinirea a 70 de ani, prof. Gulian se află în plină activitate creatoare, proiectele sale vizînd „o panoramă a istoriei culturii universale din punct de vedere al filosofiei culturii, înțeleasă ca sinteză indestructibilă dintre istoria și teoria culturii", cuprinzînd sinteze despre **lumea culturii antice, medievale** etc.). Prima din această serie la care ne vom opri, apărută la Editura Albatros, continuă, într-un fel, preocupări mai vechi, dar cu un remarcabil efort de sinteză, de cuprindere integrală a unei lumi care se situează la începuturile devenirii noastre culturale. Un postulat fundamental al cărții **Lumea culturii primitive**, cu care sîntem întru totul de acord, este acela că valorile arhetipale ale acestei lumi nu pot fi izolate de întreaga istorie a civilizației ; ele fac parte din biografia spirituală a speciei umane și tocmai de aici interesul major pentru această lume complexă care ar trebui (și a fost) abordată pluridisciplinar.

Întemeiat pe o bibliografie impresionantă, C.I. Gulian întreprinde o operă de sinteză de mare anvergură, pornind de la **valorile culturii în condițiile vieții primitive** și respingînd — alături de etnologi și antropologi de mare prestigiu — prejudecăți, minimalizante sau nihiliste, cu privire la aceste valori. În ciuda faptului că multe populații de stadiu primitiv au trăit sau trăiesc în condiții extrem de grele, pîndite mereu de foame, de primejdii de tot felul, ele acordă atenție unor valori și, înainte de toate, **omului.** Indiferent de sursele teoretice și metodologice — structuralism, funcționalism, hermeneutică existențialistă —, punctul central al propriei sale analize, care îmbină metoda structural-funcțională cu cea dialectică-istorică, este valoarea privită în cadrul mobilității sociale și transformării valorilor și a instituțiilor de cultură (ceea ce este esențial pentru definirea **tipului de cultură**), **dialectica necesității și valorii** — dealtfel o caracteristică mai generală a tuturor culturilor. În societățile primitive, **stratificările** și noțiunea **de putere** nu au același înțeles ca în societățile împărțite în clase, dar nici nu sînt compatibile cu o concepție utopică despre egalitatea **ideală, absolută.**

Sînt într-un totul de acord cu acad. C. I. Gulian care, în consens cu etnologia modernă, afirmă ponderea elementelor **profane** în cultura primitivă, dar nu rezultă de nicăieri că teoria lui Frazer, care susține că magia a premers religia, ar fi căzut. Autorul acestor însemnări a încercat să demonstreze **(Cultură și religie)** că atît magia, cît și totemul și mitul, nu sînt pur și simplu elemente ale religiei primitive, ci forme de cultură sincretică în care sînt anticipate atît elemente de cultură religioasă, cît și, mai ales, elemente de cultură profană (etică, filosofică, artistică și chiar științifică).

Gîndirea și **axiologia arhaică** sînt dominate, după C. I. Gulian, de dualismul complementar sau contradictoriu — valori-nonvalori, funcția ambivalentă și umanizarea primitivă a eroului, gemenii mitici, forțele de sens contrar ce concură la însăși crearea lumii, natura contradictorie a lui Prometeu etc., conștiința critică și funcția catartică și de echilibru social a **risului,** legat de optimismul funciar și prețuirea vieții la comunitățile primitive.

În ceea ce privește **arta,** aceasta are de asemenea sensuri și funcții multiple în societățile primitive, așa cum au demonstrat cercetările numeroșilor antropologi, istorici și etnologi. Să menționăm doar efectul **ritmului,** funcția magico-religioasă dar și tehnico-profană a **dansului** — ca mijloc de întărire a corpului și spiritului prin capturarea calităților și virtuților strămoșilor, rolul **tehnicii** și caracterul **simbolic** al obiectelor bine lucrate, simbioza dintre **bine** și **frumos, jocul** ca mod „de detașare și dominare a unor nevoi vitale" și ca „o treaptă spre afirmarea simțului estetic", dialectica sacrului și profanului în arta primitivă, dominată totuși de problematica vieții, de spirit laic, realist și lucid, povestirile etiologice și rolul proeminent al imaginației, simbioza dintre esteic și simbolic în arta primitivă.

Rezultă, din cele spuse, valoarea deosebită a acestei lucrări. Spațiul nu-mi îngăduie să insist asupra meritelor sale și nici asupra punctelor de dezacord. Este necesară totuși menționarea a două probleme esențiale în care opiniile noastre nu coincid. În primul rînd, identificarea în concepția prof. C. I. Gulian a **primitivului** și **arhaicului.** Arhaic înseamnă, într-adevăr, etimologic, ceea ce se află la început, dar ce fel de început, începutul a ce ? Nici într-un caz începutul societății ca atare. Printr-o convenție larg răspîndită, societățile arhaice semnifică începuturile civilizației (în sensul istoric al lui Morgan și Engels, deoarece sub raport etnologic, orice societate, oricît de primitivă ar fi, își are civilizația ei — a se vedea lucrările mele **Introducere în filosofia culturii, Cultură și civilizație).** Că persistă elemente primitive în primele civilizații arhaice e pe deplin firesc, devreme ce le regăsim pe unele chiar în culturi mult mai evoluate, dar mai importantă este desprinderea radicală de structurile primitive.

În al doilea rînd, un motiv mai radical de dezacord este acela al identificării **societății primitive** propriu-zise, de la originile aventurii umane în istorie cu **societățile tribale,** care supraviețuiesc în decursul istoriei civilizației pînă în zilele noastre. Aș spune că acad. C. I. Gulian se călăuzește după o expresie celebră a lui Melville Herskovits : oamenii de la originile societății ne-au fost strămoșii, „primitivii" ne sînt contemporani ; de aceea analizele sale au în vedere populații ca eschimoși, trobrianzi — Melanezia, deveniți celebri prin cercetările și lucrările lui Br. Malinowski, africanii kung, yoruba etc., buriații, populația jivaro din Ecuador, nuerii din Sudan, studiați de Evans Pritchard, diferite triburi de indieni americani, amerindienii din Canada etc., etc. Or, mie mi se pare că situația este inversă : adevărații primitivi sînt cei de la originea societății, a căror cultură, uimitoare îndeosebi sub raport plastic (cf. **O istorie a culturii în capodopere,** vol. I), rămîne deocamdată în afara interesului autorului. După părerea mea, dacă nu facem cu claritate distincția între **societatea primitivă** și cea **arhaică,** precum și, mai ales, între societatea primitivă de la origini și **societățile tribale** contemporane cu lumea civilizată, apar numeroase confuzii ; cu puține excepții, acestea din urmă se află în stadii diferite de evoluție care depășesc structurile primitive iar uneori chiar pe cele arhaice. Studiul lor este un adjuvant necesar, semnificativ, dar cu totul insuficient pentru a ști ce au fost comunitățile primitive de la originea societății, care a fost arta, sistemul valorilor culturale ce le-au caracterizat și din care se păstrează mărturii strălucite.

Al. Tănase

Proza

O proză picarescă

CU Manualul întîmplărilor *), volum de schițe „istorice" (am pus între ghilimele termenul pentru că temele și situațiile sînt datate cu o precizie mai degrabă ironică decît prudentă și au gradul literar cuvenit de generalitate), Ștefan Agopian își dovedește încă o dată remarcabila virtuozitate. Istoria este un spațiu estetic, un spațiu care îngăduie jocul metaforei, care oferă imaginației o libertate parodică. Cele două personaje ce susțin partitura epică sînt : Ioan Geograful, „dascăl la școala de la Colția" — un Don Quijote oriental, melancolic, fără Dulcinee, rătăcind cu visarea spre țara Engliterei, așa cum eroul lui Cervantes se gîndește la lumea plină de mister a cavalerilor rătăcitori, în fond un melancolic, un învățat, căci îi citează pe Platon, pe Marsilio Ficino, pe Pliniu și alții — și armeanul Zadic — o versiune răsăriteană a scutierului, dar un adaptabil superior, leneș, chefliu, cu înțelepciunea practică a etniei, inventiv ca și prietenul său, însă privind viața dintr-un unghi care relativizează valorile, un lăudăros cu tilc, pentru că se declară a fi fost: „lipscan, bogasier, cojocar subțire, cojocar gros, croitor, ișlicar, calpaccîu, cizmar, pantofar, cavaf, toptangiu, brașovean (!), marchitan, salvaragiu, abagiu, bumbăcar, plăpumar, ceasornicar, giuvaergiu, argintar, tîmplar, zaraf, bărbier, cafegiu, tutungiu, tabacciu, brutar, simigiu, cofetar, obărlatnand, ostavciu, pîrgar etc. etc." (într-o enumerare care constituie unul din poemele subtile ale cărții). Cei doi vagabondează prin Valahia la început de secol XIX, în vremuri tulburi și au aventuri din cele mai stranii.

Călătoria lor este, în fond, o răzvrătire spirituală — omul înclinat spre meditație și spre întrebări fundamentale, ca și cel care își rezolvă curiozitatea la nivelul senzorial, epicureic refuză să intre în „istorie". în real, și cu un curaj sublim — rămîn agățați de iluzia unei trăiri exclusiv abstracte. Mărturia lor despre epocă e nulă, pentru că resping ideea unui dialog : unul se retrage în imaginație, altul în sceptisicmul hedonist. Lumea este bîntuită de patimi violente și pentru această abstragere din concret cei doi vor pătimi cum nu se mai poate. Peste ei se vor prăvăli ghiulele, plumbi (cu o risipă îndirjită, ca ori de cîte ori un individ apărîndu-și libertatea, provoacă furia semenilor, a oportuniștilor), vor trece prin întîmplări faste și mai ales, nefaste, căci lumea pare în timpii ei de crudă copilărie, are o inocență sălbatică, o instinctualitate neîmblînzită. Salvarea eroilor este în ironie și în imaginație.

Cea mai emoționantă schiță din volum este, cred, prima, **Moartea pentru patrie**, unde prozatorul își pune în valoare toate subtilitățile lirice : lumina cuvintelor, vagul relațiilor umane, neliniștea stărilor, plutirea singuratică a celor doi pe apele imprevizibile ale istoriei. Viața lor se pierde parcă în drama universală — neînțeleasă, intuită poate, neconceptualizată, o dramă a spiritualității neîmplinite rămase încă în stare de virtualitate. Acești călători, ce-și degustă experiențele ca băutorii vinurilor bune sau acre, merg, cu o resemnare orientală, în întîmpinarea propriului lor destin. Deșteptarea dascălului Ioan și a armeanului Zadic „în ziua a șaptesprezecea a lunii aprilie", într-o mocirlă, cu capetele acoperite de „o pînză de mătasea broștei" mi-a amintit de o excepțională secvență din filmul de scurt metraj al lui Polanski **Dulapul :** doi oameni ies din mare purtînd cu trudă un șifonier; vor traversa orașul, vor trece pe lîngă livezi înflorite și pe poduri sub care se petrec crime, cîntînd o melodie jucăușă și se vor întoarce în apele mării, cărîndu-și povara. Ioan și Zadic ies dintr-o mocirlă, deschid ochii asupra lumii și văd, dintr-o irepresibilă dorință de a da vieții mister și fantezie, numai minuni.

Expediția se desfășoară sub regimul celei mai fructuoase **mirări.** Mirarea este o atitudine pe care, mai ales, Zadic o pune în evidență. Cînd un cîine vagabond îi miroase și se tolănește lîngă ei, Zadic întreabă : „E prost, bre, cîinele ăsta, sau ce dracu are ?", îi dă să bea și armeanul se bucură: „Ce crezi, o să se îmbete?", la care Ioan, din înalte gînduri scolastice, răspunde : „Treaba lui... Sîntem și noi undeva într-un colț al Minții Angelice, și stăm acolo tăcînd, oar aici vorbim și bem. Dar și vorbele astea și băutura asta sînt acolo, numa că băutura n-o bea nimeni și vorbele nu le spune nimeni, stau pur și simplu printre alte vorbe și lucruri și nu se iscă nimic din asta, din statu lor." Iar Zadic : „Stau ca să fie..." Apoi văd niște soldați făcînd instrucție și un pitic răutăcios, o santinelă scălimbă, se postează în fața lor, Zadic constată rizînd : „Bre, să știi că nenorocitul ăsta de pitic caută ceartă cu noi pe căldura asta", iar Ioan, aruncînd în lehamite o privire asupra stîrpiturii, își dă cu părerea : „Nu cred, că n-o fi prost !" și iar Zadic, uimit : „Bre, să știi că piticii sînt proști !" Cînd cuplul picaresc dă năvală în liniștea de sub umbrar a lui Iosif, Episcop de Argeș (schița **Cumpătarea),** Zadic sesizează strămetatea imaginii: „Nu credeam, bre, să văd la un loc un dulău Magog, un clondir cu vin, un episcop și un ciubuc..." Dacă Mavrogheny își permisese, după un alt celebru exemplu, să-și căftănească armăsarul, Iosif îl angajează pe Zadic pe „postul" dulăului Magog : „să-i stau la picioare și să mă mîngîie pe cap, zicînd că-i place părul meu sîrmos", primind, de altfel, recomandarea călduroasă a lui Ioan: „Știe ! (să latre, n.m.). În arhondologia mavrogheneacă figurează în lista cîinilor care au lătrat de bucurie la venirea domniei, cu titlu de medelnicer" și asigurarea falsului Magog : „Latru la diferite întîmplări și ocazii !"

Altă dată **(Arta războiului),** „de ziua sfinților Evsignie, Nona și Fabie", la revărsatul zorilor, „strigoii, care or fi fost, dănțuiră pentru ultima oară" și „se așternură la drum", iar celor doi le apare un înger care „făcu repede ordine în grămada lor (a strigoilor, n.m.), împingîndu-i spre altă noapte". În fața miracolului personajele nu par uimite, acceptă fără reținere o conversație „stai bre, nu pleca și tu ! spuse armeanul mai mult într-o doară către înger și acela rămase și o vreme stătură la taifas despre una și despre alta și la urmă îngerul le citi scrisoarea lui Franciscus Craneveldius către Nicolae Olahus"...

Este evident că ceea ce ține de supranatural pare mai accesibil acestor rătăcitori, pe cînd ceea ce încarcă realul de nonsens devine obiect de uimire, de stupefacție. Ca personaje fantasmagorice, dar pentru Zadic și Ioan de o netăgăduită prezență, mai sînt păsăroiul Ulise, cîinii moloși și stimfalidele, îndrăgostite „în antichitate de lupi" și „bune geografe de la început" : „Cînd le-a făcut cine le-a făcut, a zis ca ele să fie geografe și așa a fost".

În această atmosferă de luptă continuă între real și imaginar se desfășoară destinul personajelor lui Ștefan Agopian. S-ar mai putea spune multe despre ele, despre simbolurile pe care le cuprind, dar spațiul tipografic nu ne îngăduie. Oricum trebuie arătat că sîntem în fața unei cărți fermecătoare prin fantezie, prin concizia lirică, prin seriozitatea simbolurilor existențiale. Chiar dacă farmecul este întreținut uneori de o vervă metaforică și de o exuberanță puțin silnică a limbajului, el nu se manifestă mai puțin solemn, căci nu oriunde este umor sau ironie găsim frivolitate, ci adesea tocmai acolo se deschid porți spre profunzimile destinului uman.

Dana Dumitriu

*) Ștefan Agopian, **Manualul întîmplărilor,** Ed. Cartea Românească, 1984.

Între zi și noapte

MI-AM auzit gîndul dintr-odată vinovat. Cum să nu fie dacă în urmă cu numai cîteva săptămîni, ridicînd receptorul telefonului, îmi vibra în ureche glasul Henriettei Yvonne Stahl care dorea să-i fac o vizită și n-am găsit răgazul să răspund chemării repetate. Dar cine putea bănui că aceea pe care am cunoscut-o cu peste două decenii în urmă vorbea atunci din umbra Parcelor pregătite s-o vadă coborînd, dintr-o dată, cu ofranda visului pe brațe, în apele nopții minerale. Eu nicidecum, dacă tot atunci mă încredințase că se simte bine, adăugînd ca altădată „și avem multe, multe de vorbit, am să-ți cer și un sfat". Sfatul la Henriette Yvonne Stahl se lega totdeauna de o nouă faptă literară, iar acele „multe, multe de vorbit" însemnau cuvinte despre oameni, cărți sau diverse întîmplări. Cu puțin timp în urmă, alt motiv că îi voi fi aproape, ca în atîtea împrejurări editoriale cînd i-am reeditat **Voica,** romanul care odată cu debutul îi aducea consacrarea încă din 1924, sau noile sale opere postbelice **(Fratele meu, omul, Pontiful),** ne-am întîlnit în casa prietenului nostru comun Ioan Comșa. Dacă nu se deslușea pe chipul ei zîmbetul palid, n-ai fi crezut că trecuse cu o încredere nemărginită în forța miraculoasă a vieții peste atîtea suferințe fizice. Cu gestul ager, cu fervoare și suplețe de gîndire, mi-a vorbit despre noua sa carte predată spre tipărire Editurii Minerva, despre o alta la care începuse lucrul.

Fără spaima spectrului thanatic, pregătea în vederea reeditării romanul **Steaua robilor** și volumul de nuvele antologice **Mătușa Matilda,** două dintre cărțile care, alături de **Voica** și **Între zi și noapte,** au impus-o cu strălucire în rîndul celor mai înzestrate prozatoare din literatura noastră. Dar, Henriette Yvonne Stahl rămîne și o pildă rară de generozitate, de atașament față de aspirațiile obștii literare. Cu discreție, în odaia ei de lucru sau publie, își împărtășea bucuria lecturii unor cărți scrise cu talent de prozatori, poeți sau dramaturgi din altă generație, meditînd la valorile prezentului, în care a crezut adînc. Ea îmbrățișa spontan orice inițiativă de a face cunoscută peste hotare literatura noastră, originalitatea spiritualității românești. Avea în fond un suflet de poetă.

Îmi amintesc în acest sens de o seară întrucitva unică, o seară a florilor. Primăvara invadase orașul și camera vecină salonului Henriettei Yvonne Stahl semăna cu o mică seră luminată de liliacul alb, de crengi cu petale de șofran și zvelte lalele. Atunci, H.Y. Stahl a dorit să-mi cunoască părerea în legătură cu lirica sa, în mare parte inedită. În reviste apăruseră cîteva poeme, prea puține însă pentru a-ți da seama de nota acut personală a versului său. Lectura în marginea șoaptei m-a convins că romanciera elogiată de Ibrăileanu, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, G. Călinescu și alți critici prestigioși era o poetă autentică. În toamna aceluiași an apărea placheta de poeme **Orizont, linie severă.** Și dacă astăzi Henriette Yvonne Stahl coboară spre eterna odihnă sub invocata linie severă, opera ei rămîne profilată pe orizont ca emblemă a dăinuirii și dragostei de oameni, pagină vie în timp și peste timp a literaturii române.

Liviu Călin

Florin Costinescu
„Cum se dau nume copiilor"
(Editura Ion Creangă)

● ȘTIȚI cum se dau nume copiilor ? Nu știți ?! Formidabil, ce lacune aveți ! În cazul acesta, neapărat trebuie să citiți cartea lui Florin Costinescu, intitulată chiar așa : „Cum se dau nume copiilor". Veți afla, astfel, că a da nume unui copil „acesta e lucrul cel mai / important / pentru mama și tata, / pentru bunică și bunic".

Dar credeți că pentru celelalte rude e ușor ? „Fie cît de îndepărtate, / nu se lasă mai prejos, / caută și ele un nume / frumos".

„Toți asudă", „toți scormonesc", pentru că unui copil nu i se dă numele așa, „cu una cu două", cum vă închipuiți, ci dimpotrivă, cu trudă, „cu foarte mare trudă", cum ne încredințează însuși autorul. În sfîrșit, numele propuse de rude sînt trecute într-un tabel, „se scriu pe hîrtie". Dar atunci, n-au de lucru niște vecini : vin și ei „cu vreo trei-patru nume calde / abia-abia inventate". Se fac urări, se aruncă priviri „spre ghemotocul care nu știe / decît să facă, / ziua și noaptea gălăgie". Hei, dar mai departe pariez că habar nu aveți ce se întîmplă ! Lista cu numele propuse (pînă la urmă, vreo mie !) se pierde. Atunci mama copilului se supără și pe bună dreptate decide : „va purta numele pe care i-l voi da eu !". Și cum se vede din viață, și cum ne asigură și Florin Costinescu : „Niciodată nu s-a greșit ! / Toți copiii au primit numele potrivit".

Un nume potrivit a primit și Andu-Alexandru. Nici Andu-Alexandru nu știți cine e ? Însuși „eroul" cărții lui Florin Costinescu : „Nalt, frumos, isteț și tandru ! / Așa este Alexandru, / și el este năzdrăvan... / fiindcă-i frate cu Bogdan".

După ce a trecut printr-o asemenea temerară aventură (de care, în fond, a fost cu totul străin) — aceea de a se alege, în sfîrșit, și el cu un nume —, Andu-Alexandru deschide larg ochii spre lume, pe care o descoperă în fiece clipă. Mai întîi, se introduce în universul jucăriilor (al lui Hopa-Mitică, al ursuleților și căluților de catifea) : apoi, în universul animalelor și păsărilor de pe lîngă casă, în universul infinitezimal al gîzelor (furnici și albine, bunăoară), apoi în cel al plantelor, al păsărilor cîntătoare, al animalelor sălbatice, chiar și exotice, căci Florin Costinescu își plimbă eroul peste tot : la țară, la mare, prin păduri, pe cîmpii, la călușei etc. Copilul, descoperind lumea, învață ce e bine și ce e rău, trage învățăminte din forfota viețuitoarelor, din întîmplările la care e martor, află că ființa trebuie respectată, ca și cei care o produc, că faptele rele se sancționează, uneori chiar pe loc, ca în cazul lui Mosorel, cățelul neastîmpărat și „șarlatan".

Andu-Alexandru descoperă, de asemenea, ceva mai tîrziu, se-nțelege, miracolul literelor și al cifrelor, se farmecă de „joaca de-a cuvintele" : „Am o pară — nu un păr, / am o vară — nu un văr, / am un lup și nu o lupă, / am un trup — și nu o trupă !".

Cartea lui Florin Costinescu se citește cu interes de către copii, pentru că autorul se știe „copilări" frumos.

Iuliu Rațiu
„Copilul invizibil"
(Editura Ion Creangă)

● MAJORITATEA schițelor din volumul **Copilul invizibil** ni-l prezintă pe autor în postura adultului, care, cu o temeinică pregătire pedagogică, își ridică degetul arătător de la mîna dreaptă, spunîndu-le copiilor, dojenitor : să nu faceți risipă de hîrtie, căci hîrtia se fabrică greu; să nu treceți pe culoarea roșie a semaforului, căci se pot întîmpla accidente ; să nu mințiți, căci minciuna are picioare scurte ș.a.m.d.

Nu cumva sînt prea multe „nu !"-uri, mă întrebam, în timp ce citeam cartea lui Iuliu Rațiu, nu cumva, de-atîta doză de morală și moralizare, prezentă în volum, micii cititori, cărora cartea li se adresează, se vor... sufoca ?

Calitatea importantă a celor mai multe dintre schițele lui Iuliu Rațiu din acest volum constă în faptul că educația micilor cititori se face la modul... indirect. Pedagog și educator cu experiență, care de ani de zile **dialoghează,** prin scris sau nemijlocit, cu sufletul sensibil al copilului, autorul și-a însușit un atribut capital, absolut indispensabil într-un asemenea fragil și diafan colocviu" : știința de a educa, de a administra „nu !"-urile de care vorbeam mai sus, asemeni pastilelor și picăturilor amare menite să vindece guturaiul sau amigdalita, cu linguriță de ceai dulce, ori prin tablete cu gustul de ciocolată.

Schițele volumului au mare fluiditate — se citesc ușor și cu interes, autorul evitînd descrierile și lungirile inutile, punînd mare bază pe dialog : „— Știi, adineaori m-am întîlnit cu Viorel ! / — Nu-l cunosc... / — Colegul tău de bancă... / — Colegul meu ? Așa zicea el ? / — El nu zicea asta... / — Eram convins ! / — ...Zicea că s-a certat cu tine ! / — Îndrăznește să spună așa ceva ? / — Dar ce, nu-i adevărat ? / Bineînțeles : **eu** m-am certat cu el !" („Cearta").

Lîngă fiecare dintre noi, indiferent ce vîrstă am avea, vrea să spună autorul acestei cărți, se află un „copil invizibil", cu sufletul curat și drept. El ne trage de mînecă atunci cînd greșim, el simbolizează însăși Morala !

Iuliu Rațiu e unul dintre cei mai avizați scriitori pentru copii, de la noi, ai momentului.

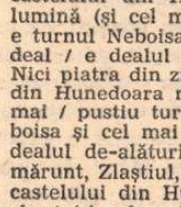
Dim. Rachici

Prima verba

Poezie, proză și altele

SMARANDA COSMIN : **Aventura** (Ed. Cartea Românească). O poetă în toată puterea cuvintului, personală și neasemănătoare în concertul promoției 80 nu atît prin stilul dicțiunii cît prin stilul trăirii, prin temperamentul, psihologia și opțiunile eului liric ; un suflet învolburat care paradează cu suspectă tenacitate o seamă de calități așazicînd negative, precum inveninarea, cinismul, înghețul lăuntric, și o face aproape convingător, cu o dezinvoltură ce aduce a sinceritate absolută dacă în același timp n-ar avea mici scăpări de îndoială și momente iuți de retractare, ca într-o palinodie, care ne fac atenți și ne obligă la o verificare a exactității aparențelor. Un asemenea moment e în textul numit **Spada Isoldei**, unde tot arsenalul de venin, pagube, anchiloze stă într-un aer dramatic ce sugerează o tensiune, visată și mereu aminată, spre calinerie, sentimentalism, diafanitate și alte atribute din regimul consacrat al feminității : „Sînt frumoasa care așteaptă la ușă / În anticamere și antracte / Cu veninul pe buze, / Cu paguba în poșetă, / Tricotînd neinspirate surisuri, / Exersînd anchilozate fandări / Sînt dimineața-ncercănată-a cuvintelor / Terfelite de atîtea abuzuri, / Estropiate de-atîtea candori / Sfidînd orgoliul țestoaselor / Pe umeri îmi duc, îmbatabilă, / Utopia de parcă între Poezie / Și Carne n-ar trimbița, / Ispititor și tenace, oțelul din / Spada Isoldei". Nu presupun că poeta se dă, temperamental și psihologic, drept altceva decît este, ea chiar este ceea ce pare, numai că este ca o prizonieră, ca un naufragiat pe o scîndură în apropierea unui țărm la care nu poate însă ajunge pentru că nu știe să înoate, fiind astfel obligat să spere în ajutorul vîntului și-al valurilor ; numai că ajutorul acesta o poate salva dar o poate și ucide ; știind bine cum stau lucrurile cu sine însăși, de o tristă luciditate, cu cît mai tristă cu atît mai cinică, poeta acordă Poeziei privilegiul care nici unei ființe nu-i este dat să-l aibă, anume de a se constitui într-o oglindă miraculoasă, pe jumătate concavă, pe cealaltă convexă, în care teama și curajul, orgoliul și umilința, uitarea și gloria se văd în egală măsură, egal de adevărate și egal de false : „...Dar eu aceste poeme le-am scris / Din pizmă și răutate, înnebunită / De gustul lor vechi și stătut. / Dar eu nu sînt în cuvintele mele / Ci doar mintea mea lacomă / Rîvnind miezul gloriei / Dibuind miezul luptei / Cu nepăsarea scribului s-a nimbat. / Inventat-am suavități și dezastre, / Sentimente arpegii masacre / Lustruind doar vîrful de lance al logosului. / Eu nu sînt — vă spun — cuvintele mele / Prizoniere-n catene retorice, / Rictusul doar și cucuta și nebunia din ele / Ce să vă mai spun în această noapte enormă : / Despre gîtlejul uscat al Spaimei / Despre foamea acid-a privirii ? // Cu indexul descărnat v-am arătat numai Gloria : / Astru năpîrlind de teama refluxului". „Aventura" Smarandei Cosmin, poetă inteligentă, cultivată și foarte sensibilă, în pofida frigului în care se îmbracă, nu este, de fapt, o aventură poetică dar una ontologică și psihologică ; poezia e doar codul prin care se transmit informațiile aventurii propriu-zise : un cod ciudat care, vrînd să ascundă ceea ce spune, spune mai mult decît ascunde.

E. MIHĂILESCU: **Delta, drumuri și sentimente** (Ed. Eminescu). Consistentă și patetică incursiune în lumea Deltei dintr-o perspectivă reportericeească și lirică, fără însă exaltări de turist rămas la pura contemplare a aparențelor ci ghidată reflexiv, în numele unei bune cunoașteri a vieții pe apă și al bunului simț care nu sacrifică adevărul de dragul frumosului și nu confundă patriotismul, fie și local, cu incompetența. E. Mihăilescu nu-i un călător oarecare pe apele Deltei, e în primul rînd un călător informat, în al doilea un călător preocupat de adevărul vieții și al oamenilor din acele locuri, în al treilea un călător care se implică, martor și participant deopotrivă, în existența modernă a zonei și, peste toate, un călător îndrăgostit cu luciditate de lumea Deltei, deci un privitor care vrea, poate și știe să vadă fără prejudecăți, fără naivități și fără complexe. Periplul său e ordonat în funcție de două exigențe : una strict reportericească, urmărind revelarea factologică a naturii și civilizației contemporane din spațiul cercetat și alta reflexiv-lirică, bogziană să zicem, interesată de condiția umană, de examinarea mentalității, comportamentelor și psihologiei celor care trăiesc și muncesc, învață, cresc și mor în acest spațiu. Așadar „drumuri" (adică „peisajele ei de apă, de pămînt ori de nisip, de stuf și de sălcii, de pești sau de păsări" dar și „oamenii ei, bătrîni bărboși și meditativi, tineri dornici și capabili să continue, dar altfel, pe alte coordonate, ceea ce le-au lăsat bătrînii, pescari, agricultori, crescători de animale, stuficultori sau marinari, constructori") și „sentimente" (adică „ecoul pe care aceste peisaje și acești oameni l-au lăsat în mine, reflecția lor în inima și conștiința mea") ; „drumuri" și „sentimente" care, împreună, fac să se ivească observația că „Delta rămîne o entitate complexă și nu de puține ori contradictorie". O devenire dialectică vede E. Mihăilescu în biografia contemporană a Deltei ; înnoirile sînt însoțite de pierderi, hotărîta înaintare a civilizației rupe ceva din echilibrul naturii, profesiunile noi produc mutații de mentalitate, și toată această devenire dialectică nu-i lipsită de dramă.



VICTOR NIȚĂ : **Turnul Neboisa** (Ed. Albatros). Autorul acestei plachete face parte din promoția 70, iar faptul că deși prezent de mai bine de un deceniu și jumătate cu poezii în reviste și-a amînat atîta vreme debutul editorial se datorează, cred, unei anume indiferențe asociate, probabil, cu neîncrederea în „ora" primei cărți. Poeziile lui sînt lirice, cum erau și ale congenerilor săi reali, și se disting printr-o notă expresionistă ușor strecurată într-un discurs în genere economicos, simplu și suplu, cu metafore largi, constituite la nivelul poemului iar nu al versului, cu un fățiș interes pentru substanța comunicării lirice și nu doar pentru înfățișarea ei ; iată o „întîlnire" caracteristică : „Să tot mergi pe-un cîmp / seara dimineața ziua noaptea / să bată vîntul să răsară / stelele să cadă seara / să te bată soarele-n cap / și să te trezești / cu o piatră la picioare / să te-apleci / să o iei în mînă / și să vezi că nu e nimic / altceva / decît o piatră în care-i / săpat chiar chipul tău / atît / și nimic mai mult". Tendința poetului e de a împăca sentimentele cu reflexivitatea într-o retorică discretă din care au fost alungate notele patetice ; memoria afectivă e sursa predilectă a materiei lirice, de unde și duioșia cu care sînt întîmpinate motivele poetice (dragostea, copilăria cu universul ei material, timpul) dar aproape fără excepție asupra acestei surse este aruncată o lumină meditativă care ridică amintirea și ocazionalul la puterea esențelor. Astfel, într-un sugestiv poem, **Cîntec duios**, imaginea unui turn al castelului din Hunedoara devine din obiect al memoriei afective un subiect al poeziei, echivalent eului liric și conotînd analogic un mod al existenței acesteia : „Aerul din jurul castelului din Hunedoara / nu e numai aer (și cel mai frumos turn / din lume e turnul Neboisa și cel mai frumos deal / e dealul de-alături, Simpetru !) // Nici lumina din jurul castelului din Hunedoara / nu e numai lumină (și cel mai nebun turn din lume / e turnul Neboisa și cel mai plin de taină deal / e dealul de-alături, Simpetru !) // Nici piatra din zidul și temelia castelului / din Hunedoara nu e numai piatră (și cel mai / pustiu turn din lume e turnul Neboisa și cel mai / vechi deal din lume e dealul de-alături, Simpetru !) // Nici rîul mărunt, Zlaștiul, care curge pe la poalele / castelului din Hunedoara nu e numai un rîu / (și cel mai aproape de stele turn din lume / e turnul Neboisa și dealul ce-i chiar patul lumii, / vara, cînd cîntă privighetorile și mierla, e dealul / de-alături, Simpetru !) // Și tot astfel, tăcerea, zorile, inserarea, / porumbeii albi ce zboară într-una în jurul / castelului din Hunedoara nu sînt numai / ceea ce par a fi și nici doar cea ce ni se-arată / (și cel mai singur turn din lume, la fel / de singur precum dealul de-alături, Simpetru, / e turnul Neboisa !)". Departe de lumea dezlănțuită a poeților tineri de azi, Victor Nițâ vrea să rămînă poetul tînăr de altădată, tinjind la frumusețea, astralitatea și singurătatea turnului liric, Neboisa.

NICOLAE COTOMAN : **Moartea unui Robinson** (Ed. Scrisul Românesc). Povestea unui caz simili-patologic de însingurare din prea multă iubire, scrisă reporterițește, alert, fără preocupare de stil, cu grijă pentru autenticitate. Un tînăr student, foarte legat de tatăl său, trece, după moartea accidentală a acestuia, printr-o perioadă, relativ lungă, de refuz al oricăror teme de gîndire altele decît cele privitoare la amintirea părintelui, de refuz al oricăror relații, fie de prietenie fie de dragoste, altele decît acelea cu imaginea, vie încă în memoria lui, a celui dispărut, de refuz chiar al relației filiale cu propria-i mamă a cărei recăsătorire o consideră cu severitate ; îndrăgostit, în vreme ce-și petrecea vacanța la țară, de o viitoare absolventă de liceu, abandonează în pripă relația sub impulsul unei gelozii maladive dar și al bolnăvicioasei însingurări în memorie ; pe fata care, în alt loc, în orașul studiilor de data asta, se îndrăgostește de el o respinge pentru că nu putea uita pe cea dintîi dar și pentru că aceeași boală a însingurării continua să-l macine ; noroc că fata din urmă îl iubește necondiționat, cu o tenacitate neverosimilă la o adolescentă și, vrînd să și-l apropie, face totul, și pare să reușească, pentru a-l scoate din nefericirea în care se instalase, bietul de el, cu patetism și ostentație. O poveste așadar melodramatică, îmbibată de sirop romanțios (la un moment dat, cum ne și așteptam, tînărul află că tatăl său nu era chiar atît de genial cum îl vedea el, fapt care, probabil, îl va ajuta să iasă din impasul obsesiei), o poveste în care imaginația autorului lăcrimează abundent, acoperindu-i vederea și făcîndu-l să nu mai distingă între trandafirul din grădină și floarea de plastic din glastră.

OCTAVIAN SOVIANY : **Ucenicia bătrînului alchimist** (Ed. Dacia). Un fantezist cu frumoase disponibilități este Octavian Soviany, „bătrîn alchimist" — are, de-acum, 30 de ani —, „ucenicit" pe lîngă al doilea athanor echinoxist, în compania unor Ion Mureșan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Viorel Mureșan, Ion Moldovan, Dumitru Chioaru, Mircea Petean, ș.a. Prea puțin marcat de frenezia anti-lirică a congenerilor săi și, în genere, de aventura limbajului poetic dinlăuntrul promoției 80, el manierizează pe cont propriu linia baladescă a unui George Țărnea, linia fantezismului de alcov și de cămări a lui Emil Brumaru și chiar linia... manieristă a lui Șerban Foarță. Și o face cu evident talent, reușind nu o dată simpatice orchestrații în care cornul metaforei, viola reveriei retorice suave și alămurile parodiei cu staif ironic fac laolaltă o muzică fugace, cînd veselă, cînd afectat melancolică, mereu de un rafinament, al simplității ori al somptuozității, spectaculos ; balade dar și menuete și rondeluri, textele poetului sînt ale unui virtuoz al versului care renunță deseori la implicarea personală în discurs de dragul alchimiei sonore și imagistice a rostirii. Ciclul titular e ilustrativ pentru abilitatea de tip manierist a dicțiunii ca și pentru posibilitățile imaginarului poetic; un „cîntec de nuntă al alchimistului Benedictus" e o sacadată consemnare de gesturi într-un peisaj pictural : „Acolo-n intermundii / Zăpezile cad strict / Sînt flautul de cîrpă / Pe nume Benedict // Cînd iar va fi lumină-n / iatacul nupțial / Eu n-o să mai fac aur / Din vreascuri de santal // Prin sfintele înscrisuri / Dă spulberul în zori / Noi pribegim prin regnuri / Ca doi copii din flori // Ah aurul și-argintul / Din singele tău mic / La marginea Ființei / E-o casă de argint // Și fulgule iubito / Pe ochii tăi enormi / Acolo-n intermundii / Ce bine e s-adormi // Oglinzile respiră / Zăpezile cad strict / Sînt huma disperată / Pe nume Benedict" ; un „dans" are însă o curgere mai prelungă și un decor morbid, de sticlărie întunecată : „La balul de sticlă la balul de noapte / Vei fi castelană voi fi castelan / Sosesc invitații din patru orașe / Cu viermi de mătase-nhămați la rădvan // Șerpi galbeni de casă culcați pe sofale / Fumează din pipe de jad străvezii / Iar părul tău lung e un fluture verde / Și-ți spun invitații : «O Miss Eulalie» // Ci iată apar muzicanți la agapă / Cu brațele pline de crini carnivori / Incepe îndată prin ganguri cadrilul / Iar noi vom fi cei mai suavi dansatori // Peruca de sticlă în cap mi-o îndeasă / Și-un craniu de clown atîrnă-mi breloc / Eu sînt papagalul ce-ți pupă condurii / Chemîndu-te vesel prin ganguri la joc // Acesta e dansul în care ne pierdem / Dau roată condurii de aur ușor / La balul de sticlă la balul de moarte / Mascații dansează și nu știu că mor..." ; aici tot efectul poetic e dat de suprapunerea sensului parodic și a celui grav, într-o scriitură narcisistă. Uneori tendința manieristă întîlnește o substanță lirică mai densă și atunci, unindu-le subtil, poetul e mai convingător decît în exercițiile de virtuozitate lexicală și prozodică. Așa e poemul în trei părți **Miorița**, una din cele mai seducătoare replici culte la celebra baladă populară din cîte am citit. Grație acestui poem de șapte ori trei strofe, pus, poate nu întîmplător, la începutul cărții (regret că nu am spațiu pentru a-l reproduce), Octavian Soviany ne apare nu doar ca elegant și îndeminatic „orchestrator", dar și ca merituos „compozitor".

ELENA PANĂ : **Mărgeanul de nisip** (Ed. Litera). „Compuneri lirice" — cum just remarcă Gheorghe Tomozei într-o scurtă prezentare —, textele autoarei sînt sentimentale și naive, vădind mai puțin o „insolită disponibilitate metaforică" și mai mult „o stenică melodicitate" pe un fond de emoții personale însă banale în tălmăcire poetică; maximum de expresivitate la care accede poeta e de tip romanțios și epitetic, cu aglomerări tautologice într-o frazare totdeauna muzicală și, în genere, corectă prozodic : „Nici stelele nu știu din care parte / Bate lumina lumilor astrale, / Iubirea ne ajunge de departe / Asemeni florilor cu dulci petale // De dormi pe geana unei nopți prezise / Pe-o altă zare chipul meu se-nclină / Sosi-va vremea ușilor închise / La care pașii tăi n-or să mai vină // O, ce tîrziu va fi atunci, iubite, / Cînd te-o surprinde marmura din trup / Privindu-te cu ochi de stalactite / Ca alba mușcătură a unui lup..." ; în rest notații intime, scrise comun și fără stridențe de vreun fel, nelăsînd loc îndoielii în legătură cu viitorul poetei și descurajînd oficiile de bunăvoință.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.VI.1909 — s-a născut **Ionel Marinescu** (m. 1983).
- 1.VI.1929 — s-a născut **Veress Dániel.**
- 1.VI.1939 — s-a născut **Vasile Versavia.**
- 2.VI.1909 — s-a născut **Grigore Bugarin** (m. 1960).
- 2.VI.1939 — s-a născut **Romulus Guga** (m. 1983).
- 2.VI.1944 — s-a născut **Ana Selena.**
- 2.VI.1964 — a murit **D. Caracostea** (n. 1879).
- 3.VI.1904 — s-a născut **Athanase Joja** (m. 1972).
- 3.VI.1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858).
- 3.VI.1934 — s-a născut **Andi Andrieș.**
- 4.VI.1904 — s-a născut **Ioan Massoff.**
- 4.VI.1921 — s-a născut **Nicolae Țirioi.**
- 4.VI.1941 — s-a născut **Vasile Vlad.**
- 4.VI.1961 — a murit **Alice Voinescu** (n. 1885).
- 5.VI.1779 — s-a născut **Gh. Lazăr** (m. 1823).
- 5.VI.1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 1940).
- 5.VI.1883 — s-a născut **G. Ciprian** (m. 1968).
- 5.VI.1926 — s-a născut **András V. János.**
- 5.VI.1946 — s-a născut **Aureliu Goci.**
- 5.VI.1933 — s-a născut **Dan Grigore Mihăescu.**
- 6.VI.1899 — s-a născut **Franz Liebhardt.**
- 6.VI.1914 — s-a născut **Ion Șiugariu** (m. 1945).
- 6.VI.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu.**
- 6.VI.1931 — s-a născut **Miron Georgescu.**
- 6.VI.1937 — s-a născut **Marta Bărbulescu.**
- 6.VI.1949 — s-a născut **Felix Sima.**
- 7.VI.1940 — s-a născut **Ion Murgeanu.**
- 8.VI.1904 — s-a născut **Gabriel Drăgan** (m. 1981).
- 8.VI.1910 — s-a născut **Al. Șerban.**
- 8.VI.1933 — s-a născut **Cristina Tacoi.**
- 8.VI.1933 — s-a născut **Tudor Băran.**
- 8.VI.1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1887).
- 8.VI.1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894).
- 9.VI.1909 — s-a născut **Marius Mircu.**
- 9/22.VI.1912 — a murit **I.L. Caragiale** (n. 1852).
- 9.VI.1923 — a murit **N.N. Beldiceanu** (n. 1881).
- 9.VI.1939 — s-a născut **Mariana Filimon.**
- 10.VI.1853 — s-a născut **Ion Pop-Reteganul** (m. 1905).
- 10.VI.1896 — s-a născut **Alex. Busuioceanu** (m. 1961).
- 10.VI.1921 — s-a născut **Virginia Șerbănescu.**
- 10.VI.1930 — s-a născut **Ioan Chelsoi.**

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

MAGISTRALA ALBASTRĂ

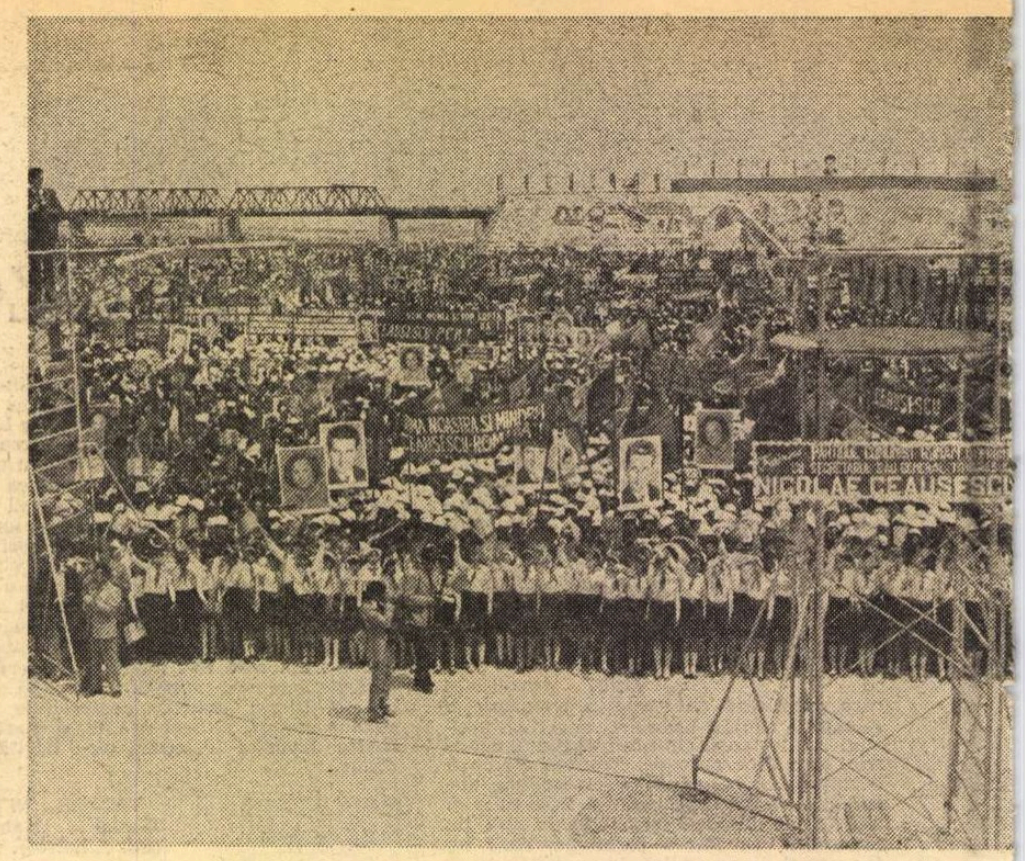
O spuneau ei, acolo...

CONSTRUIREA Canalului Dunăre-Marea Neagră a fost posibilă. Iată, vorbim la timpul trecut, așa cum vorbim de marile hidrocentrale, de marile combinate metalurgice și chimice, de toate marile construcții ale anilor noștri de lupte, de speranțe și de certitudini, vorbim la un timp definit de noile structuri sociale, de noile legi ale muncii, evocînd eroi și fapte măreți, ca după lectura unei epopei. Vorbim la trecutul de întemeiere, cînd tot ceea ce s-a așezat la temeliile țării, s-a convertit în valori umane și tehnice, în clarviziune politică, în căile dezvoltării multilaterale a întregii societăți, așa cum s-au definit ele după Congresul al IX-lea al Partidului. Canalul Dunăre—Marea Neagră acum este o realitate liniștită, o senină oglindire a cerului Dobrogei, dar el „constituie un simbol al forței, al spiritului revoluționar al poporului nostru", și, așa cum cu emoție spunea secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la impresionanta adunare populară de la Agigea, „peste secole și milenii această nouă magistrală va rămîne permanent ca o mărturie vie a forței și capacității creatoare a poporului român, a societății noastre socialiste, a generației noastre care am schimbat cursul Dunării, creîndu-i o nouă cale care va dăinui cît timp va dăinui planeta noastră".

Acum este o realitate calmă și senină, o arteră din care va urca fluviul pulverizat al irigărilor cîte vor împodobi de azi înainte pămînturile învecinate ale incinsei margini de țară, dar noi l-am văzut în anii tumultului muncii, cînd fiecare imagine din efortul fără precedent abia schița în mințile profane geometria viitoarei construcții. Apoi l-am văzut acolo, de pe culmile Cernavodei și din săpăturile Basarabilor, cu numai doi ani în urmă, soldați și brigadieri, oamenii tineri ai țării, în disciplina lucrului de zi și de noapte, turnînd în armăturile de oțel sudoarea neprețuită a ființei lor. Nesfîrșite șiruri de basculante, sub nori de praf, ca în aventura unei miraculoase descoperiri, au măsurat milioane de kilometri în continentul Dobrogei, și văile au fost dezvăluite, și dealuri de pămînt au fost cărate în spații lacustre, munți de piatră au fost dislocați și așezați în pereții apelor, cu îndîrjire și cu îndemînare, într-o știință înaltă, diriguitoare, iar aici ori acolo era numai marginea, vizibilă, a uriașului șantier care era și care rămîne țara, cu energia umană și tehnică, dar și cu statutul ei politic și moral, cu independența și cu libertatea oamenilor fără de care n-ar fi fost cu putință această operă epocală a națiunii române.

Dar lucrul nu încetează, apele cer vaduri noi, lărgiri, adînciri și îndreptări, cursul lor se ramifică, comunismul nu este o utopie, comunismul este o imagine complexă și continuă a muncii și a creației, a păcii și a iubirii de țară. O spuneau ei, acolo, cu uneltele lor, în anotimpurile șantierului, descifrîndu-ne de la o zare la alta chipul de astăzi și de mîine al Dobrogei, al Bărăganului, al rîurilor țării. Sociologi și economiști vor explica generațiilor viitoare cum au fost cu putință toate acestea, vor arăta adevărul acestui eroism în cifre și în imagini, avem dreptul să credem în toate acestea, avem dreptul și datoria să întrezărim expresiile artei care vor mărturisi despre aceste timpuri ale muncii și ale încrederii în noi înșine, dar noi, cei de astăzi, am cunoscut faptul viu al lumii în care credem și în care sîntem, am văzut cu ochii noștri și am participat cu uneltele noastre, de vestire, de laudă și de însoțire la ceea ce constructorii comunismului nu încetează să așeze pentru milenii în pămîntul țării și în conștiința oamenilor ei.

Ion Horea



Bătrînul de sub pod

SÎMBĂTĂ, la adunarea populară de la Agigea, un muncitor a spus : „Canalul e gata". Din evocarea lui, aceste trei cuvinte parcă includeau în ele o mișcare rapidă: poarta de metal deschizîndu-se, Dunărea coborînd în noua cale, în spațiile de ape ale Mării Negre. Așadar Canalul e gata. Dunărea, sinuoasă prin cîmpurile Dobrogei, nehotărîtă să ajungă la mare, zăbovind poate în contemplarea interioară a întîmplărilor, locurilor, mărețiilor, paradoxurilor, ființelor și neființelor întîlnite, cunoscute, înțelese și neînțelese, ocolind și tot ocolind, întîrziind cu acei aproape 400 de kilometri, face acum un salt, o mișcare bruscă dinăuntru-i, se ridică în picioare și pătrunde în apele Mării ! Aceasta e imaginea pe care mi-o fac și port și eu sub pleoape fel de fel de închipuiri ale fluviului. Cel din cărțile de școală de demult, din fotografia cu „Dunărea la Cazane", din vederea cu „Podul de la Cernavodă" pe sub care apa e o bandă lucioasă de oțel, de pe Columna Traiană unde, speculează istoricii, bătrînul fluviu e chiar un bătrîn cu cap și barbă hirsute care, lîngă piciorul podului lui Apollodor din Damasc, veghea și binecuvîntata trecere a sîngelui Romei în sîngele Daciei.

Dunărea lui, Dunărea noastră, ca un arc de sînge viu, constituit, adunat din sîngele atîtor și atîtor oameni, zvîcnește binecuvîntată prin munca acestor muncitori care zic „Canalul e gata", în sîngele enigmatic al Mării. În drumul ei cel scurt, trece pe sub noile poduri ; e de presupus că, la picioarele fiecăruia dintre ele, bătrînul cu păr cîrlionțat, cu barbă hirsută, e prezent, veghează, binecuvîntează. Un bătrîn care, spre deosebire de cazul podului lui Apollodor din Damasc, acum a trebuit, trebuie să fie în mai multe locuri deodată, ubicuitate obligată față de toți cei care au înfipt picioarele podurilor în albia Dunării, au legat mal de mal, au determinat, cu unealta minții, mașinii, palmei, această unire de ape. Dar fiindcă imaginea fluviului care ni se arată prin zeul său exercită asupra noastră o fascinație crescîndă, pe măsură ce înaintăm pe hîrtie cu aceste gînduri, iată, se mai dezvăluie un amănunt : bătrînul, dacă nu ne înșelăm, stă chiar în apă, vîrtejurile, undele îi înconjoară umerii puternici, dar lui nu-i pasă de nimic din cele ce i se pot întîmpla, din cauza unei atari poziții. Gîndul și atenția îi sînt concentrate către pod și armatele care trec, val din val, către Dacia. Vrea, la o adică, la un caz de primejdie, să susțină cu umerii lui, să intre sub pod cu gîtul vînjos, ale cărui tendoane seamănă cu cablurile, să-și dea, de-o fi nevoie, viața, ca opera trecerii să se înfăptuiască.

Pe calea asta, ajungem iarăși, prin forța lucrurilor, la muncitorul care, la adunarea de la Agigea, spunea : „Canalul e gata". De astă dată, zeul fluviului, spătosul și neînfrîntul, cel băgat în apă aproape pînă la umeri, ființa împrejurul căreia se adună vîrtejurile vestitoare de pericole, e acest muncitor ! El, multiplicat la ordinul miilor și miilor, stînd acolo, sub marile poduri, în mijlocul vîrtejurilor, cu spatele și gîtul vînjoase, susținînd edificarea și edificiul numite Canalul Dunăre — Marea Neagră. Astfel că atunci cînd vom căuta sîmburele de foc ce-a făcut posibil saltul spre Mare, prin cîmpul dobrogean, din ape ne vor privi ochii neadormiți, pururi veghetori ai acestor bătrîni care, zicînd „Canalul e gata", includ și faptul că ei l-au făcut și tot ei îl sprijină cu spinările și cefele și frunțile lor colosale.

Dar Apollodor... ? Ar trebui să ne gîndim și la Apollodor, fără de care lucrul nu ar fi fost posibil. Aici iar se ivește o speculație tentantă. Foarte tentantă, da... ! De ce n-ar fi, la urma urmelor sau înainte de toate, bătrînul din fluviu, bătrînul de sub pod chiar Apollodor ? Poate că el e cel ce suportă întregul edificiu ! Îmi place din ce în ce mai mult ideea : din moment ce l-a gîndit, înseamnă că a fost capabil să-l zidească ; din moment ce l-a zidit, înseamnă că e în stare să-l suporte pe umerii fără de încovoiere ai gîndului.

Iar în timpul acesta, prin ecluzele cu porți de oțel, prin Canal, Dunărea aleargă spre Marea Neagră... Splendid!

Platon Pardău

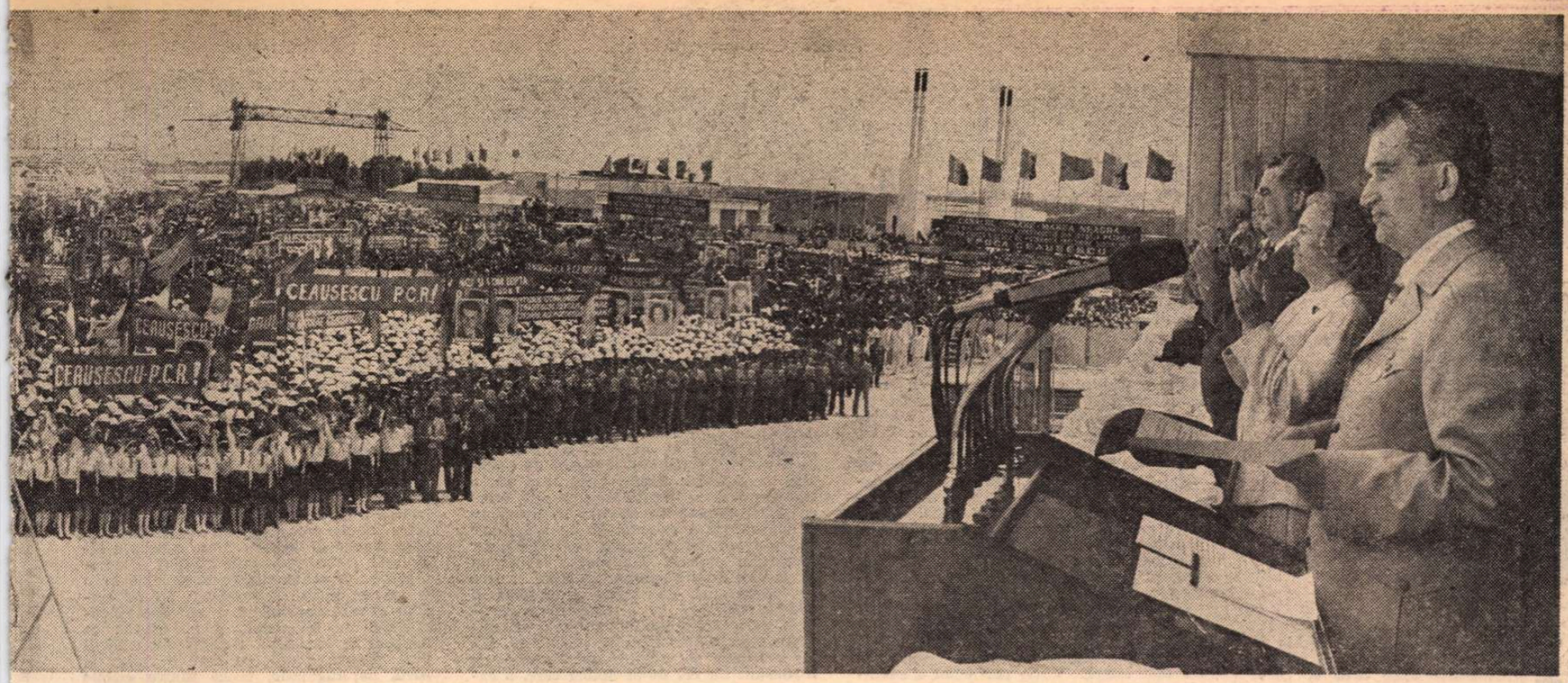
O victorie a muncii

HARNICUL NOSTRU POPOR, iată o frază care își găsește pe deplin justificarea privind această monumentală construcție : Canalul Dunăre-Marea Neagră. Nu putem fi decît impresionați de efortul uriaș pe care l-au depus cei care cu brațele lor au reușit să ducă la bun sfîrșit această grandioasă operă. Canalul vorbește în primul rînd despre abnegația, dăruirea pînă la sacrificiu cu care ei au muncit. El se ridică, așadar, în fața privirilor noastre ca un autentic simbol al muncii. Nu putem trece, bineînțeles, în revistă numele miilor de muncitori care au răscolit măruntaiele Dobrogei ca să facă să curgă pînă la urmă apa cea binefăcătoare, Dunărea, „drumul cel fără de pulbere" cîntat de versul popular, dar se știe că numele acestora, necunoscute așa cum sînt, și-au cîștigat o glorie, cea mai autentică dintre toate, de vreme ce ea stă sub semnul anonimatului și al modestiei.

Această lucrare a cerut însă, pe lîngă un imens efort fizic, unul la fel de mare intelectual, o foarte complexă, aprofundată și bogat desfășurată **muncă pe hîrtie,** calcule și proiecte, un consum de inteligență, de efort intelectual care, de asemenea, nu trebuie subestimat. Matematica, fizica, de la cea mai abstractă pînă la cea mai concretă, mai aplicată, și-au spus cuvîntul. Cîtă nevoie avem de științele acestea „abstracte" pentru ca pe harta țării să poată apărea asemenea construcții cum este Canalul Dunăre-Marea Neagră, nu mai cred că e necesar să subliniem...

Ziua în care muncitorii — cu brațele și cu mintea — au ajuns la capătul efortului lor e fără îndoială o zi de mare sărbătoare. O victorie a muncii, o bătălie cîștigată. Ei, victorioșii, și-au cîștigat încă o dată dreptul la o viață care să dea un sens efortului uriaș pe care l-au depus : o viață demnă, lipsită de griji, o viață în care să-și poată crește liniștiți copiii, o viață cît mai omenească din toate punctele de vedere. Am făcut oare, noi, scriitorii, totul pentru ei, sau mai avem multe de făcut ?

Sorin Titel



La marea adunare populară de la Agigea

Traversarea

Din deal în deal, imensa vale –
Dunăre, curge, plină-ochi,
albă și roșie și roz,
amestecată, stranie, amețitoare –
faimoasa vale Carasu e tot o floare.
Pe-aici au fost pustietăți, văporuri mari
și omenire spulberată-n viscol
și viscole de desperare –
pînă-n adînc pămîntul încă arde
cu foc amestecat și zgură –
infern a fost pe-aici și-i de mirare
cum dintr-un lut atît de blestemat
răsare-o floare-atît de pură !
Ce Geniu încă necuprins,
tînăr urcînd din vechi gorgane,
din ce-a fost iad el scoate floare –
și dulce fruct din crunte uragane !

Așadar – în continuare – Traversarea –
uriașa traversare, cu ochii pe zare,
cu gîndul la acei din adîncul Operei lor –
Frații noștri – uriașii – Constructorii –
din adîncul pămîntului, din adîncul tuturor furnalelor,
din adîncul Istoriei, pînă la Marea cea Mare.

Și care – din adîncul Fluviului
pînă la Marea cea Mare ;
Din adîncul viscolelor, din adîncul tuturor arșiților ;
Din adîncul pămîntului, din adîncul lanurilor,
din adîncul tuturor focurilor veșnice ale Patriei,
din adîncul sufletului Patriei întregi
au înălțat, pentru veșnicie, pe umerii lor uriași
această nouă, uriașă Traversare –
străbătînd încă o dată,
străbătînd de mai multe ori Transfăgărășanul,
străbătînd prin stîncă, pînă la Mare,
străbătînd prin două mii de ani, prin piatră, încă o dată,
Țara-ntreagă urmînd vitejește pasul marelui spirit vizionar.

Traversarea – cu ochii pe zare –
cu gîndul la marile opere viitoare –
cu gîndul la acei din adînc,
frații noștri, uriașii – Constructorii –
din adîncul pămîntului pînă-n adînca Mare.

Să nu-i căutăm pe deasupra valurilor Magistralei albastre –
atîtea zeci de mii de constructori, cu uriașele lor utilaje –
ei nu sînt vreun Christos umblînd pe ape !

În timp ce traversăm, privind de pe puntea unui vapor,
sau privind de la ferestrele acceleratului
fluviul larg, învăluit în viscol –
să nu îi căutăm pe deasupra valurilor,
sau în deasa pădure de fier-beton înghețat
urcînd din Dunăre, scăldat de recile reflectoare
însemnînd cu lumina lor doar punctele
spre locul lor de muncă, din adînc.

Așa, cum ne gîndim, o clipă, doar,
la acei mari necunoscuți, frați ai noștri,
care – tot acolo, în adînc,
au construit Podul Saligny, peste care trecem în continuare,
ca la o uriașă, infinită numărătoare ;
Așa, cum ne gîndim, o clipă, la frații care din adînc
țin pe umerii lor această fastuoasă traversare –
tot astfel îi vom vedea pe ei, Constructorii
acestei uriașe Traversări – o nouă, uriașă Traversare –
ca o nouă încercare, peste sute de ani,
a memoriei noastre, a Istoriei noastre.

Așa, cum în adîncul memoriei noastre
abia ajungem cu gîndul la acei oameni,
frați eroici, ai noștri, care au construit Podul Saligny,
Uriașul de la Cernavodă –
tot astfel – cum să-i vedem la față,
cum să-i vedem de aproape
pe acești oameni, frați ai noștri, eroici,
care, acolo, în adîncul Fluviului – și mult în adînc,
în stînca de sub adîncul Fluviului,
și în stînca și în mlaștinile și în colosul de lut al stepei,
în uriașa singurătate de sub adîncul Fluviului –
în chesoanele lor și pe povîrnișurile, în labirintul
uriașelor lor excavații,
în uriașa, primejdioasa temeritate a operei lor –
ocrotiți în carcasele lor de oțel,
în hainele, în echipamentele lor de oțel,
în uriașele lor mașini de oțel
și în sufletul lor din cel mai nobil oțel –
oameni – miraculoși simburi ai umanității Patriei noastre –
cu Patria întreagă strînsă, solidară în jurul lor –
au înălțat, înalță în continuare construcția uriașei traversări –
încă o dată o nouă, uriașă traversare
din adîncul mileniilor pînă la Marea cea Mare.

Traversarea – cu ochii pe zare –
cu gîndul la uriașa forță a Patriei unite, libere, nemuritoare –
cu gîndul la uriașele opere viitoare –
Transfăgărășanul, Transdobrogeanul, în continuare ;
cu gîndul la acei din adînc –
frații noștri, mulții, uriașii, Constructorii,
din adîncul pămîntului, pînă-n adînca Mare –
și care, din adîncul Fluviului, pînă la Marea cea Mare ;
din adîncul viscolelor, din adîncul arșiților,
din adîncul sufletului Patriei întregi
au înălțat, înalță în continuare pe umerii lor uriași
această nouă, uriașă Traversare –
o nouă și veșnică legătură cu Patria –
o nouă, uriașă și sinceră cale spre inima de Pace a lumii.

Patria unită, genială –
strînsă-n jurul genialei sale forțe vizionare.

Traian Coșovei

Semne – simboluri

Am avut prilejul de a întovărăși oaspeți de peste hotare în itinerare paralele care străbăteau teritoriul țării noastre. Le-am putut cunoaște impresiile directe despre excepționala armonie a unui ținut care nu-și poate afla termeni de comparație decît într-o geografie a Esteticii. Acești călători au putut recunoaște legile unei extraordinare simetrii geologice care divide aria țării în trei perfecte trepte care coboară din munți la coline și cîmpii spre nemărginirea mării. Exprimarea admirației era maximă la atingerea zonei mirifice a Deltei Dunării. Considerată de toți marii călători drept ultimul paradis ecologic al Europei.

Albastrul nemuritor de Voroneț, albele ziduri ale mănăstirilor au strălucit în fața marilor călători străini care au dorit, ca și savantul istoric de artă Henri Foccillon, să le păstreze nealterata frumusețe sub cupole de transparent cristal. La poalele munților României care au navigat ca o flotă împlîntată în azur în spațiile siderale ale Mioriței, se ridică drept un înalt, definitiv simbol, coloană fără de sfîrșit care leagă pămîntul de cer, ca un uriaș deget arătător al locului pentru totdeauna destinat poporului care a crescut, cu rădăcinile înfipte adînc în vastele straturi geologice, îndrăgostit de viață și de ziditi nepieritoare.

Astăzi omul acestor pămînturi a adăugat noi semne și elemente geologiei și cosmosului, sfîșiind aerul cu fulgerele albe ale hidrocentralelor, cu curcubeele înscrise pe cerurile de noapte de incandescența marilor furnale. Astăzi, în această emblematică primăvară, ca un alt, definitiv, semn, omul acestor pămînturi a deschis o nouă, uriașă poartă către nemărginirea mării, care este totdeauna echivalentă în infinitul ei cu aspirația spre libertate și cunoaștere. Am citit, cu o nesfîrșită curiozitate, toate reportajele despre marele Canal Dunăre — Marea Neagră, am avut ocazia de a cunoaște pe unii dintre constructorii vastei magistrale a apelor. Termenii de comparație cu alte mari construcții contemporane ale lumii generează un sentiment de justificată mîndrie pentru măreața operă a prezentului românesc. De astăzi începînd, un mare fluviu al Planetei albastre cunoaște o nouă albie, voită și orientată de om. Al patrulea braț al străvechiului Danubiu, vis îndrăzneț al trecutului, a devenit drumul fără pulbere, o arteră vie de comunicație directă cu lumea, o operă nemuritoare care dimensionează capacitatea de realizare a unei epoci și a a unui om comunist.

O dată mai mult, dar acum la o scară planetară, poporul român își demonstrează chemarea spre construcția a cărei finalitate este totdeauna umanistă.

Pe hărțile lumii s-a trasat, începînd din luminoasa zi a unui mai înflorit, o nouă linie magistrală fluvială. Trăim cu intensitate în efervescența creatoare a unui timp în care orice vis, oricît de îndrăzneț, chiar de remodelare planetară, poate deveni o realitate a umanismului revoluționar românesc.

Alexandru Balaci

Confruntări

Despre problematicul sublim

ÎN domeniul esteticii, deschis într-o parte spre critică şi filosofie şi într-alta spre artă şi „arta" vieţii, şi investigat de Ion Ianoşi tot mai decis **în** şi **prin** această deschidere, abordarea **sublimului** pare a fi o constantă. În **Romanul monumental şi secolul XX** (E.P.L., Buc., 1963), Ion Ianoşi corelează sublimului monumentalul. În 1967, în colecţia „Prelegeri de estetică", editată în vederea unui viitor manual de estetică, publică **Sublimul** (Edit. didactică şi pedagogică, Buc., p. 26). Prelegerea este ordonată în „trei" : premise istorice, coordonate teoretice şi experienţe artistice, cu, vizibil, prea strînse şi liniare determinisme sociale. Sublimul este definit, oarecum „optimist" şi nediferenţiat, ca „un corolar estetic al afirmării omului în univers, al înaintării sale istorice, al îngenuncherii naturii de către el, al autoafirmării sale ca specie, al dîrzeniei manifestate în marile înfruntări sociale" (p. 13). Apoi, în studiul introductiv la **Estetica** lui Tudor Vianu, **O operă estetică — o estetică a operei !**, în subcapitolul „Categorii estetice" (E.P.L., Buc., 1968, pp. 28—31), supunîndu-se unei riguroase examinări a cadrului teoretic al categoriilor estetice şi, implicit, a sublimului, din laconicul şi finalul capitol al lui T. Vianu extrage bogate sugestii în ceea ce priveşte caracterul **istoric** şi structura **paradoxală** ce le fac să transcendă sfera artei spre „realitatea naturii". Iar în studiul **Dihotomia frumos-sublim** din **Dialectica şi estetica** (Edit. ştiinţifică, Buc., 1971, pp. 284—335), limitat la perioada trecerii de la clasic la romantic, care a revitalizat conceptul de sublim, Ion Ianoşi îl precizează ca „o fidelitate infidelă faţă de estetic, o asimilare a lui adecvat-inadecvată" (p. 330). În 1976, în **Manualul de estetică** (publicat la Tipografia Universităţii din Bucureşti, pp. 161—180), aduce alte detalii, inclusiv analiza mai amănunţită a unor concepţii istorice. Iar în 1978, retopeşte întreg acest material al problematicii sublimului în **Estetica** (Edit. didactică şi pedagogică, Buc.), în secţiunea a VI-a, „Categorii estetice" (pp. 116—150), unde paradoxalul sublim este urmărit în interferenţele sale cu celelalte categorii. Şi, în fine, masivul studiu istoric şi logic, desfăcut în două, **Sublimul în estetică** (Edit. Meridiane, Buc., 1983) şi **Sublimul în artă** (în curs de elaborare).

ÎN 1968, Ion Ianoşi publică un articol programatic **„Impuritatea" artei**, inclus mai apoi în fruntea culegerii de studii **Dialectica şi estetica** : o tentativă de a defini **frumosul şi arta** polemic cu „purismele tradiţionale sau reactualizate". Procedeului analitic de a surprinde deosebirile specifice în raport cu celelalte valori — conducînd la autonomism —, i se opune un altul mai degrabă sintetic : valoarea estetică definindu-se ca un „altfel" al celorlalte valori şi nu ca un „altceva" decît ele. Spre această soluţie se pare a-l fi orientat şi „dialogul" activ cu concepţia estetică a lui T. Vianu, blocată în pardoxul artei. Mai tîrziu, în 1975, în **Schiţă pentru o estetică posibilă** (Edit. Eminescu), Ion Ianoşi spune despre frumos că „specificul lui absoarbe tot ce este mai nespecific" (p. 85), iar în **Estetica** din 1978 generalizează : „esteticul nu reprezintă decît **cea mai generală valoare specială**, o particulară prelungire sau particulară dublură a **totalităţii** umanizate" (p. 53). Din această perspectivă toate valorile pot şi trebuie să-şi asume şi dimensiunea **estetică**. Şi, solicitat de aceasta, Ion Ianoşi trece la explicitarea treptelor procesului de umanizare a lumii spre a le degaja „cîtimea" reală şi necesară de „esteticitate" sau „artisticitate" şi, astfel, publică pentru primele etaje ale „ontologiei axiologice" studiul **Nearta-artă** (Edit. Cartea Românească, Buc., 1982), urmînd ca într-un al doilea să determine **„arta filosofiei"**. Numai că între acestea două, esteticianul s-a văzut nevoit să introducă, cu rol de „intermezzo", acea evidenţiată constantă a preocupărilor sale, cercetarea **sublimului**, fiindcă aceasta i-a apărut „ca cel mai nimerit teren particular al exemplificării ideii mai generale despre posibilele impacte dintre ceea ce nu aparţine şi ceea ce aparţine artei, respectiv pare să nu-i aparţină sau să-i aparţină" (p. 6). Faptul că a fost descoperit „pentru a sugera concomitenta propensiune a esteticului spre altceva-decît-doar-esteticul, simultana însuşire a artei de a fi mai-mult-decît-doar-artă", că şi-a relevat „identitatea sa în alteritate" (p. 5), deci „impuritatea" şi, totodată, caracterul prea „pozitiv" sînt argumente ale aducerii problematicului sublim sub cupola acestei demonstraţii.

ESTETICIANUL desface problema în partea sa teoretică, **Sublimul în estetică** şi în partea sa practică, **Sublimul în artă**, într-o „istorie a teoriei" şi o „teorie a practicii". Cele două planuri nu se suprapun decît parţial, autorul surprinzînd suficiente desincronizări între ele. Perspectiva din care limpezeşte planul logic este a unei inerente istoricităţi. De aceea şi-a restrîns demersul la momentele unde determinarea istorică înlesneşte „lectura" logicului. Sînt alese, astfel, trei momente nodale şi aşezate într-o desfăşurare triadică, fiecăruia relevîndu-i-se o mişcare în „trei" : afirmare, negare şi negarea negaţiei. Deci, înaintea „concluziilor" se desfăşoară cercul celor trei cercuri : „De la retorică la poetică (Antichitatea greco-romană)", „De la clasic la romantic (Secolele XVII—XVIII)" şi „De la rigoare la supleţe (Secolele XIX—XX)", iar planul concluziv şi teoretic, ce urmează a trece temei şi înţeles dialectic celui practic, se ordonează iarăşi în „trei" : „Relativ şi absolut", „Subiectiv şi obiectiv" şi „Istoric şi tipologic". Şi chiar dacă cel practic s-a rezervat unei viitoare cărţi, relaţia cu el se luminează graţie faptului că nu se urmăreşte fixarea sublimului în istoria esteticii — mai ales că acesta a transgresat continuu estetica —, ci i se caută mobilurile teoriei sale dintr-o perspectivă mai amplă, a **teoriei istoriei**. Iar aceasta pare a-şi fi asumat exigenţe hegeliene. În primul context istoric ia chip o „stare a conştiinţei şi a conştiinţei de sine" (p. 19) şi o trecere sub „domnia intelectului şi intelectivului" (p. 24) ; pentru al doilea, desfăşurat sub zodia aceluiaşi intelect, au importanţă raporturile dintre **individual** şi **general, subiectiv** şi **obiectiv**, iar în ceea ce priveşte realitatea artistică, cel dintre **clasic** şi **neclasic** — acestea devenind determinantele relaţiei dintre practica artistică şi teoria estetică. Se ştie că Hegel a caracterizat viziunea Antichităţii ca **poetică** şi a surprins, odată cu destrămarea raporturilor patriarhal-idilice, **prozaizarea** relaţiilor umane, cărora, ulterior, **Manifestul Partidului Comunist** avea să le găsească o aplicată explicaţie. Aceste mişcări în **istoric** şi-au adjudecat pe cele din **logic** şi **teoretic** ; în speţă, au determinat geneza şi structura **sublimului** în relaţie cu realitatea vieţii şi cu conceperea **frumosului**. Raportul **sublim-frumos**, trecut prin cele trei cercuri şi, fireşte, prin cel teoretic, pare a exemplifica teza dialectică a **identităţii identităţii cu nonidentitatea**. Ca urmare, Ion Ianoşi a ordonat triadele astfel : Pentru primul cerc : aproximările indirecte, conturările analitice şi definirea sintetică. Epoca Eladei se închide dar se şi deschide în Roma antică, înaltul orizont filosofic al Greciei coboară în analiticul riguros al civilizaţiei romane. **Peri hypsous** devine, în traducere liberă, **Despre sublim.** Şi etimologia cuvîntului (**sub-limen**, ultimul însemnînd „prag al uşii") se oferă ca bucurie gîndirii dialectice, ferind sublimul de excesele metafizicii, fiind vorba deci de o transcendere în limitele imanenţei (ceea ce îl delimitează de **sacru**). Analiticul se scindează între asianici şi aticişti, între şcoala apollodorică şi cea theodorică, iar momentul sintetic îl reuşeşte Anonimul **Tratatului despre sublim.** „Sinteza la care am făcut apel, de vreme ce implică şi analiza seamănă cu o «negare a negaţiei», prin care Anonimul se întoarce deasupra segmentului filosofic iniţial" (p. 42). Şi **sublimul** se afirmă ca sinonim cu **frumosul.** Cu cel de-al doilea cerc, a cărui lumină se răsfrînge pe conturul primului şi se revarsă în următorul, raportul **frumos-sublim** funcţionează **negativ**, iar relaţia dintre **practic** şi **teoretic** se prezintă invers. În **Franţa secolului al XVII-lea** meditaţia clasică a lui Boileau se însoţeşte, paradoxal, cu cea despre sublim ; apoi în **Anglia secolului al XVIII-lea** sublimul se afirmă ca o realitate estetică nouă, nesubsumabilă sau chiar contrarie frumuseţii clasice. Concluzia acestui moment este că Burke (**O cercetare filosofică a ideilor noastre despre sublim şi frumos**, 1757), ordonează totul dihotomic, sublimul şi frumosul corespunzînd unor dedublări şi dualităţi, oarecum mecanice, realizînd o cezură faţă de Anonim. „Am putea cel mult vorbi — scrie Ion Ianoşi, făcînd trecerea spre momentul sintetic, al **germanilor** — despre îmbinarea unei mecanicităţi reale cu o dialectică virtuală şi pe deplin realizabilă doar pe baza unor ulterioare viziuni ştiinţifice şi filosofice organice şi dinamice" (p. 90). Cu cea de-a treia verigă, trecîndu-se la **Analitica sublimului** din **Critica puterii de judecare** (1790) a lui Kant, dihotomia **frumos-sublim** se modulează şi determină mai exact. „Marea performanţă filosofică — scrie Ion Ianoşi — în matura concepere kantiană a sublimului este deschiderea pe care tocmai el o favorizează în cadrul şi în ciuda autonomiei esteticului, către o posibilă şi necesară joncţiune cu moralitatea şi raţiunea" (p. 108). Astfel „poziţia sublimului rămîne oarecum ambiguă, ca în acelaşi timp interioară şi relativ exterioară esteticului" (p. 109). Ion Ianoşi subliniază contactele **sublimului** atît cu **frumosul** cît şi cu **binele**, el, nemaifiind întru totul propriu judecăţii estetice, reuşeşte „joncţiunea cu trecerea către moralitatea «pură» considerată ca o împlinire a omului şi a valorilor lui, prin libertate" (p. 114) ; Kant a descoperit „vicleana" dualitate a sublimului : „o valoare estetică mai mult decît doar estetică, dar mai puţin decît «pur» morală, avîntată în direcţia suprasensibilului moral, dar menţinută în limitele sensibilului, căci altfel n-ar mai putea fi estetică" (p. 114) ; iar Schiller îi conexează şi **libertatea.** În fine, sublimul se legitimează ca o valoare **estetic-extraestetică.** Cu al treilea cerc, al rigorii şi supleţii, se prezintă faptul că deşi opoziţia **frumos-sublim** intră în definirea **in nuce** a romantismului, cele două planuri, **teoretic şi practic**, apar într-o mişcare paradoxală : teoria sublimului premerge practica romantică, dar aceasta n-o mai propulsează, ci pare a o îngloba într-o **frumuseţe** cuprinzătoare. Punctînd amalgamările de valori dizolvante pentru sublim, în prima secvenţă, Ion Ianoşi descrie raportarea contradictorie a romantismului la el ; în cea de-a doua, sublimul în sistematizările filosofice şi estetice, de la Jean Paul, prin Hegel, la atitudinea negativă a lui Croce sau redefinirea favorizantă unor dominante ontologice, fără cortegiul transcendental, operată de N. Hartmann ; şi cercul se completează cu veriga **prezenţelor româneşti.**

CONFLICTELE din structura sublimului sînt reformulate în final într-un fel în care teoreticul rezultat din desfăşurarea istorică îşi asumă istoricul ; fiecare moment al redefinirii „rimează" cu un altul al constituirii istorice — teoreticul se reaşează în istoric. Acel **sub-limen** reconfirmă mişcarea teoretică de înaintare spre o definire dialectică, de punere a termenilor **relativ** şi **absolut** într-un autentic raport, fapt ce oferă posibilitatea disocierii sublimului de exacerbarea sa teologală ; „măsura umană" îi este inerentă şi prin ea dialectica raportului amintit îl fereşte de orice înţeles transcendent. Ea se instituie prin **muncă** şi **creaţie.** Orice rupere a lui de real şi împingere în absolut îl ameninţă cu o schematizare dogmatică şi o golire de uman. Contradicţia dintre **sensibil** şi **suprasensibil** nu-i periclitează caracterul de imanenţă, ci i-l afirmă ca esenţial şi tensional. Acestei contradicţii i se adaugă o alta pe care o ridică la nivel paradigmatic, aceea dintre **estetic** şi **extraestetic.** Ion Ianoşi o desfăşoară şi o soluţionează prin dialectica raportului consubstanţial acesteia, dintre **subiectiv** şi **obiectiv.** Şi astfel luminează din nou starea contradictorie a „categoriilor estetice", interferenţa sublimului cu ele, faptul că el apare mai ideal decît **frumosul** şi mai sensibil decît **binele.** Şi după decantarea teoreticului din raporturi sincrone, cu a treia secvenţă, revine spiralic la degajarea lui din raporturi diacronice. Anterior, etajele dominate de raţiune şi de sensibilitate-afectivitate, Ion Ianoşi le concepuse într-o raportare de îmbogăţire reciprocă, aparţinînd efectiv aceluiaşi proces de **umanizare** şi aceleiaşi umanităţi. Dacă în rezumarea sincronă a încercat să răspundă întrebării : cum introverteşte sublimul „dincoace" ceea ce s-ar **extraverti** „dincolo" ?, în explicita temporalitate reconstituită a legat principala dualitate a esteticii, **frumos-sublim** cu dualitatea tipologizantă a curentelor artistice, **clasic-neclasic**, totul fundamentat pe o mişcare istorică a epocilor, pe o dialectică a **afirmativului şi negativului.** Argumente în sprijinul genezei sublimului aduc atît o epocă pre-clasică, cît şi una post-clasică. El îi relevă o „viclenie" în faptul cum „antiteza şi-a asumat cu atîta voluptate starea antitetică încît s-a «răsucit» deasupra tezei negate" (p. 241). Cu alte cuvinte, reacţia anticlasicistă s-a convertit în clasicism ; invers, în neoclasicism, sublimul s-a aliat cu acesta tocmai pentru a-l surclasa în favoarea romantismului ; mai departe romantismul devine amnezic faţă de el ; disoluţia frumosului clasic atrage şi sublimul într-un con de umbră. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît lumea trebuia să-şi abandoneze funciara ei **stare poetică** în favoarea uneia **prozaizate.** „Odată cu asaltul unei lumi din temelii prozaizată şi care avea temei să-şi privească cu deplină luciditate prozaitatea — se notează —, sublimul a fost abandonat ca rămăşiţă a unei lumi apuse" (p. 246). Odată cu **realismul**, el începe să se retragă din **practic** şi se va resimţi tot mai mult nevoia **teoretică** a redeschiderii problemei sale. Şi ca orice dialectician, Ion Ianoşi pledează pentru resolidarizarea **teoreticului** cu **practicul**, încă va suprasolicita teoreticul în speranţa revigorării practicului. El consideră că tocmai „ceea ce se manifestă ca autentic uman nu are cum ignora ce se manifestă ca autentic sublim" (p. 247), şi de aceea şi-a propus, prin acest studiu, să reabiliteze o dimensiune suspectată „în ceea ce, în ciuda bunelor intenţii, o degradează" şi vizînd „statutul valorii estetice şi al artei" să aducă sublimul ca dovadă peremptorie în „lărgirea cîmpului de valori ale artei" (p. 6). Un rost propriu şi un altul suplimentar. Şi faţă de iniţiala înţelegere a sublimului, definit printr-o determinare abstractă a **afirmativului**, în acest studiu, după ce-i relevă „vicleana" mişcare în istorie şi a istoriei cu el, corelîndu-i determinarea **negativului**, I. Ianoşi îi adaugă definirii simbolul dialectic al păsării Phoenix şi conchide despre nevoia compensatoare de sublim în timpii prozaizaţi. „Sublimul e istoric compensator, de el ne e nevoie în vremuri de acalmie şi reuşite line. Rostul acesta compensator l-a sugerat încă Anonimul în finalul tratatului său, atunci cînd a opus tabloului sumbru al decăderii romane tîrzii nevoia, mai imperioasă decît în alte împrejurări, de a asimila sursele timpurii ale elevaţiei elene. Aşa se leagă tema sublimului de visul «epocii de aur», revisat în «epocile de fier» ; ca şi de utopiile care îşi proiectează în viitor dorul de libertate. Omul tinde să-şi răscumpere un statut ignobil real prin tot felul de proiecţii ideale" (p. 248).

Dumitru Velea

Ţinutul

E ţinutul minunii de-apoi
Unde merele-s de aur
Şi frunzele de argint
Unde, prin apusuri, raze
Lunecă tăcut pe-obraze
Opunînd arămii tale
Coclită, arama lor,
Unde paznicii luminii
Sînt zăvozii care latră
Cu pupile dilatate
Arcul podului de piatră
Sub soarele incolor,
E ţinutul patimii
Tulburi ca o apă iute
Noroioasă de şuvoi,
Primăvara după ploi.

Bioritm

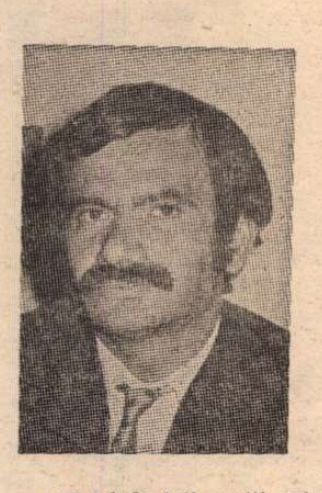
Grîu-i înfrăţit. Sub brumă
Flămînd îl paşte căpriorul,
Îl scurmă neştiut fazanii.
În pădurea fără straie
Adînc preacugetă castanii.
Mă cuprinde,
Vas fără de cep, de toarte
Dorul de viaţă,
Frica de moarte.
Brînduşa iese la lumină
Înfloreşte aliorul
Bate, peste cîmpuri, boarea.
Arzător automat, zenitul
Îşi lasă peste flori lingoarea.
Mă cuprinde
Vas fără de cep, de toarte
Frica de viaţă
Dorul de moarte.

Bărăgan

Cumpene, balans,
Ciorile-n dans.
Ferme cu plopi,
Nesiguri ciclopi.
Pene de dropii –
De vis m-apropii.
Visez copile
Jucînd cu bile.
Ţepoşi, ciurlanii
Numără anii.

Mircea Damaschin

A trăi în „actualitatea trecutului“



CA la toți poeții autentici, opiniile generale despre poezie ale lui Dan Laurențiu au un rol auto-sicofantic. Astfel, din ultimul său volum de versuri, *Privirea lui Orfeu* (Cartea Românească, 1984) — care e un continuu „dialog“ între teoria și practica liricii — am reținut două citate din Eliot: „Deci trecutul, fie că este depozitarul, paznicul amintirilor noastre proprii, fie al unui spațiu cultural istoric, social mai larg, trebuie cucerit pentru a redeveni el însuși și deci pentru a ni se releva ca ființă“ (p. 23) ; și mai jos : „Și este puțin probabil că (poetul) va ști ce are de făcut, dacă nu va ști să trăiască nu numai în actualitatea prezentă, ci și în actualitatea trecutului“. În lumina acestor rînduri, și s-a părut că specificul poeziei sale — lucru evident și în volumul selectiv *Poziția aștrilor* (1980) la care mă voi referi — stă în capacitatea de a-și manifesta „actualitatea prezentă“ prin retrăirea „actualității trecutului“, adică prin săvîrșirea unei gesticulații verbale care „datează“.

Dar anexarea „revoluționarului“ Eliot (revoluționar, în sensul că „re-scrie“ trecutul) n-ar fi completă fără complicitatea filosofică a „reacționarului“ Platon (reacționar, în sensul că plasează adevărul în trecut), adică fără doctrina cunoașterii ca *anamneză*. Preluînd-o, Dan Laurențiu preia întregul trecut — cultural, ideatic, sentimental etc. — al omenirii (sau măcar al Europei) pentru a face din el un „montaj liric“ personal, pentru a ni-l propune drept propriul său prezent. Iată de ce, *desuetul* și *anacronicul* — stilistic vorbind — din lirica sa indeosebi erotică, noi le citim drept *actual* și *permanent*. Un întreg bagaj de expresii livrești, de ecouri poetice, de sentințe și apoftegme, e mereu incorporat discursului său poetic, făcînd din autor unul dintre cei mai risipitori erezi ai culturii. De altfel, nu se numește el însuși, pe latinește, „Loranthus europaeus“ ? Sintagma vrea să ne indice apartenența sa structurală la o întreagă zestre de cultură.

Așadar sînt, aici, două moduri de „a trăi în actualitatea trecutului“ : unul — prin întîlnirea, aparent fortuită, și preluarea, neîndoielnic savantă, a acestor reziduuri de cultură, a acestor „adevăruri“ și expresii gata fomulate (atît din cărți, cît și din „înțelepciunea“ anonimă), care formau cîndva prezentul unor epoci; al doilea — ca gesticulație (corporală și verbală) depășită, de un romantism aproape descărnat în grandiloc-venta lui, de un clasicism aproape inexpresiv-impersonal, la care poetul recurge ca la repere ale propriei sale vieți sufletești. De aici, acel insolit amestec de grațios și comic totodată, de sinceritate și afectare, de emoție și distanțare : un *hic et nunc* se exprimă prin stilul ușor prăfuit al unui *ibi et olim*.

S-ar putea vorbi, atunci, de un *scenariu liric*, ca un itinerar de recuperare a culturii (a experienței istorice afective), care, la Dan Laurențiu, înlocuiește „disciplina inspirației“ ? *Privirea lui Orfeu* ne oferă cîteva elemente. De pildă, ultima strofă a poemului „Tîrziu la ceasul inserării“ sfîrșește așa : *călător fără prihană aș fi vrut / să te întîlnesc mergînd spre Emaus / dar iată e tîrziu bat clopotele inserării / și tu nu mai poți îngîna / decît aceste vorbe care-ți ard gura / vade mecum satana / vade mecum satana / vade mecum satana*. La fel, strofa finală din poemul „Mesajul zeilor care se trezesc din somn“ : *se-ntorc argonauții / iscoade trimise la cercetarea lumii / cînd o mînă invizibilă scrie în inima mea / mane thekel phares mane thekel phares*. Replici cu rol identic apar și în volumul selectiv : *și poate că omul nu e măsura tuturor lucrurilor* (p. 24), *așa a fost așa a fost* (p. 29), *sărutul mamei în copilărie / sărutul mamei în copilărie* (p. 126), *o rămîi o rămîi* (p. 184) ; etc. Poemul pare să aibă, astfel, următorul parcurs : un start delirant imagist, panglică verbală de „situații“ juxtapuse, de flux aproape suprarealist (impresie întărită de absența punctuației), cu versuri care sunt fragmente dintr-o viziune caleidoscopică a realului, mereu modificată prin „răsucirea“ aparatului vizual ; flux care s-ar dispersa, fără sens, dacă, apoi, n-ar fi țintuit, pe parcurs, sau în final, de niște sentințe memorabile, ca de niște piroane de susținere, în care poemul atîrnă ca un steag existențial zdrențuit. Aceste „cuie fundamentale“ sunt ori o expresie indimenticabilă într-o limbă străină (*vade mecum satana*), ori vestigiul unui mit (*aud cum se zguduie zidurile Ierihonului*), ori un gest demodat (*am căzut în genunchi în pragul casei tale*), ori o declarație de o enormitate amuzantă (*am fost un copil în baie un mare dansator pe sîrmă ghimpată*). Recursul la ele secționează fluxul imagist, acel aparent dicteu automat, și în același timp proiectează asupra versurilor anterioare un sens determinat. Astfel, „adevărul“ personal în iubire al poetului apare ca luminat de „adevărul“ consacrat al omenirii care a iubit.

Dan Laurențiu nu tratează niciodată o anumită *temă din trecut* (mitul lui Oedip, de pildă), ci își descătușează curentul de imagini interior, lăsîndu-l să curgă, un timp, în derivă, pînă ce sensul vine în întîmpinarea lui, sub forma acestor vestigii culturale verbale : sentințe, sintagme celebre, ecouri livrești, fragmente de rit și mit. Cînd, totuși, un poem se intitulează „Oedip dimineața în vara timpurie“, mitul respectiv e complet „îngropat“ în poematizare, adică într-o suită de imagini în care elementele biografiei oedipiene licăresc neobservat aproape (*copilul cu ochii la soare nu va muri ; surîsul misterios al somnului în brațele mamei ; îmbrățișarea legiuită cu tatăl ; deschizînd porțile slăbite de așteptare ; mersul dinții al copilului spre răsăritul feroce ; sfinxul gelos*) ; dar licăritul lor e teribil.

Altădată, „montajul“ e pur stilistic, ca în această „Noapte de august“. După două strofe-cadru, în vers liber, cu beznă ploioasă și parapete de „fortăreață de aur“, cu „muzica veche a apelor“, — se deschide brusc un alt mic tablou funebral, de astă dată în prozodie rimată și ritmată, din patru strofe numai, ca și cum poetul modern ar fi atins, poate fără să vrea, în sine însuși, coarda mută, uitată, nepracticată pînă acum, a poetului baladesc de odinioară, și această strună s-ar fi pornit dintr-odată să vibreze muzical, vreme de opt versuri : *a fost cîndva a fost cîndva / cu sabia de-atîtea ori / și scutul strălucind de sori / prin umbra nopților suia // dar astăzi nu-i și mîine nu-i / s-a stins în cer grozav blestem / și umblu-ntunecat și gem / și vine numai scutul lui...* Sunet de poveste semnată de Theodor Storm, recuzită romantică totală, pe care Dan Laurențiu le părăsește din nou, în final. Dar acest mic episod prozodic, această ferestruică spre o lume medievală de ploi și tenebre, de războaie și blesteme, e semnificativă pentru lirica lui în întregime : în sensul că mereu modernismul lui Dan Laurențiu va cînta, și gesticula, și proclama, și îngenunchia, la modul desuet romantic mereu poetul gînditor de azi își va pune, în senina retorică a clasicismului, marile întrebări, de ieri și de totdeauna, ale filosofiei vieții, făcînd să alterneze mereu în lirica sa cele două elemente definitorii : *amantă intuiția mi-a fost / și conceptul slugă credincioasă* (p. 97) ; sau : *La frigul estetic / am pus sentimente înflăcărate* (p. 89). În plan erotic, dualitatea structurală a poetului se rezolvă, de obicei, în sublimare a pasiunii, în auto-definirea ca trubadur al tristeții amoroase : *Un înger cu aripi / albastre îmi sărută mîna / care scrie aceste rînduri / ale uitării un înger* („O ce lacrimi“) ; dar această imagine pare, și ea, transcripția iconică a unei sintagme medievale — *la donna angelicata* : frustrarea în iubire distilează tabloul consolator al unui sărut lipsit de orice senzualitate.

Mereu egal cu sine, Dan Laurențiu mi se pare un poet la care — cum spun fenomenologii — „vorbirea domină limbajul“. Maestru al stilului *retro*, clădindu-și edificiul verbal modern pe capiteluri clasice și ogive romantice, confiscat parcă el însuși de vechimea și convenția expresiilor pe care le-a preluat din zestrea culturală a poeziei europene, el izbutește să le investească neîncetat cu noi semnificații, personale, realizînd un original „lirism în costum de epocă“, al iubirii, ocupînd un loc inalienabil, de vîrf, în ierarhia valorilor noastre poetice.

Ștefan Aug. Doinaș

Un „fantezist“

CU volumul său de proze **Oameni de aer***), — Aurel Rău se plasează în descendența unei familii de scriitori, pe care Tudor Vianu îi denumea „fanteziști“ (N. Davidescu, Adrian Maniu, I. Vinea, I. Minulescu, Mateiu I. Caragiale), socotindu-i „amatori de artă și de senzații rare, pornind nu de la observarea realității, ci de la date ale fanteziei, speculînd pe alocuri pitorescul exotic și istoric, cultivînd atitudinile satanismului, stilul paradoxal și imaginea stranie“. Atitudinea sa e a poetului care **vede** în spatele lucrurilor spectrul lor, care le evocă tocmai pentru a surprinde înfățișările neliniștitoare ori numai decorative ale acestuia din urmă. Realitatea nu ar fi decît o uvertură a unei lumi fantastice. Redusă la un simplu pretext, apare transfigurată, integrată pas cu pas **imaginarului** suveran ce o modelează conform propriilor imbolduri. Adevărat „scandal al rațiunii“ cuminți și bănuitoare, pus sub pavăza unor coperți cu reproduceri după tablouri de Goya, înfățișînd oameni ce umblă pe catalige, ca niște păpuși, și o păpușă de dimensiuni umane, acesta reprezintă o cale regală a esteticului (estetizării). Realul aspiră la artificiu iar artificiul la real, ca o indecizie permanentă, ca o soluție psihologic suspendată...

Instrumentul de căpetenie al transmutației e metafora, care face posibil contactul scînteietor al eterogenităților conceptuale ori sensibile. Obiectul pare a exista doar în vederea situării sale în perspectiva insolită, ce, la rîndul său, e o tînjire după naturalețe. În mișcarea spectacolului de marionete verbale, simțim mîna unui regizor experimentat, care, conform spuselor lui Oscar Wilde, în **Dorian Gray**, dă „fiecărui sentiment o formă, fiecărei idei o expresie, fiecărui vis o realitate“. O sanie veche, adăpostită sub șopron timp „de peste treizeci de lustri“, stîrnește asemenea trîmbe de imagini luxoase : „... rămîne acolo, cu surzenie, cu tenacitate, hîrsut, ca-n așteptarea unei a doua veniri. Ca o stemă de piatră care a fost cîndva bufniță vie, străjer credincios pe meterezele unei cetăți uitate de urmașii stăpînilor ei undeva în pragurile pustiei, sau zeu degradat, local, al unui cult dionisiac. [...]. Stă ca o pasăre măiastră într-o viziune domestică, sau ca un înger căzut. Incredibil de mică, de îngustă, de joasă, de adunată, ca trupul neînsuflețit al unui împărat despuiat de armură ori de podoabele rangului“. Metafora e însă mai mult decît un mijloc descriptiv, un echivalent al staticului, îngăduindu-și și rolul de a fixa semnificația unor întîmplări. Ni se relatează, astfel, accidentul tragic suferit de un om în vîrstă, cu pasul „rărit“, care cade „ca din senin“ pe trotuar, doborît de o criză, scăpînd din mînă o sacoșă plină cu mere ce se rostogolesc feeric : „În loc de luminare merele roșii ce nu vor mai fi mîncate, în piramidă, fac figură de foc al nimănui“. O turmă de cerbi bîntuie nesomnul unui alt bătrîn, cu mesajul unor grațioase corespondențe cosmice : „Cu coarnele mari, de scîntei, îi umblă noaptea prin somn, ca vitele. Adoarme dracu ! Zăpada înaltă, tulpinele încă zvelte, ei ca mînji, ca juncani și-n frunte cu stea. Vin pînă la fruntea lui unde sînt poveștile ca-n copilărie și din fruntea lui desprind coaja zemoasă, din carnea lui. Se întoarce într-un cot dar are dinaintea ochilor fereastra. Iar după fereastră, coarnelor lor, și mai crengoase. Iau locul Leului, locul Carului Mic, al unei constelații în formă de A mare“. Altă dată, imaginația are un nemijlocit acces la mister. Pe strada Tipografiei, cu un iz de vechime, cuprinzînd edificii ciudate, în mare parte nelocuite, dominată de turnul pompierilor, „de unde ultima stradă a coborît acum mai bine de o sută de ani“, iese la plimbare, cu regularitate, profesorul de desen, „remorcat“ de pechinezul său cafeniu, „Patrupedul de Asia“ se întîlnește cu un arici, prin rotunjimea sa socotit un „simbol planetar“. Dispariția „împlătoșatului cu ace“ are loc într-un fel inexplicabil : „Cînd omul și ciinele întorc capul și privesc înapoi, adversarul s-a și făcut nevăzut, parcă s-a topit în asfalt. Sau a ajuns atît de repede în turn, este chiar turnul ?“

Înaintînd în lectura cărții, remarcăm că ea se înalță pe un anume topos lăuntric, bine delimitat, deși în atmosfera aburoasa a visului, a eresului, a închipuirii. E vizată o zonă transilvană a burgurilor cu orgolioase zidiri baroce, cu „poduri înguste“ peste cîte un „colier venețian“ și cu „locuințe pitorești“, amestec de Orient și Europă centrală, dar și cu străvechi sate, sobre și tensionate de propriul lor duh peisagistic, cu „ulițe prăfoase“, cu răcoroase locuințe muzeale, pline de unelte răbduriu enumerate, într-o perspectivă de mori, dealuri și cimitire. Enigmei de oraș medieval („peste piațetă trece un virtej de vînt, iar omul meu a și cotit, s-a apropiat de o poartă ferecată, ogivală, închisă, și a îngenunchiat“) i se alătură, firesc, emoția interiorului rustic, evocator de arhaice meșteșuguri cu aspre finețuri : „Reținu fața modelată naiv și muruită a cuptorului, o laviță sub un ochi de geam între perete și o masă din scînduri inegal rînduite, pe care se odihnea un gif pintecos, lucrat din cuțitoi, în scobituri cu lunule ca hoaspea de orz și, cum se mai întoarse o dată, mica prispă“. Ieșirea din încăperile în care trecutul se vizibilizează printr-o umbră densă e un scurt poem al luminii cîmpestre : „Scoasă, o masă acoperită cu fața albă, sub crengi, decupată puternic pe fondul trifoiului înflorit“.

Aurel Rău dovedește un ochi de etnograf, migălind descrieri zmălțate cu cîte un cuvînt neaoș, sugerînd ritualuri sempiterne, un mod de viață ca și dispărut. Dar, mai presus, funcționează în pagina sa un simț pictural, orchestrînd nuanțele într-o savantă compoziție, în care fondul frust slujește excelent rafinamentul încrustării amănuntului : „În lungul peretelui în **tîrnaț**, apoi în felurite cristalizări în tindă și în cămară luceau de un alb imaculat sau țineau în respect cu un alb verzui sau ademeneau printr-un alb bătînd în galben berbinți zvelte cu zăr, strîns arcuite pufini cu brînză frămîntată recent și bine bătută, lîngă largi lopitaie sub movile de caș sau de urdă, scafe ca chipie soldățești întoarse, cu smîntînă, golite și virfuite tar, gifuri cu unt, și în cantități incomparabil superioare fedelețe late și trupeșe și bărdace adînci adăpostind laptele acru“. Cîte o frază melancolic-ornată sună ca un clinchet de clopotei dintr-un tîmp ireal : „Și nu mai stă să se smulgă, să plece, cu băncile sub covoare cu trandafiri roșii în cîmp negru, pe care acoperiți cu țoluri mițoase, de asemenea colorate, stau ca miri și mirese alături, tineri, bărbați și femei topind cu dorul dintre ei frigul cîntător de stelute de nea ori de scînteia potcoavelor“. Alte fraze sînt cloazonate plimbînd reverberațiile aurăriilor citadine : „Pendulul de aur, care sub clopotul de cristal se leagănă, cu popasuri, în plan orizontal, schimbînd mereu sensul, a prins o rază venită din lumea de afară și ți-a trecut-o prin amintiri“. Drept cele mai caracteristice ni se înfățișează însă acele aspecte expresive care dau glas unui **provincialism subtextual**, reflex, precum un mediu adînc rezonant, tonalitate a întregii scrieri. Lucrătura artistă, lucid încordată, se desface uneori, parcă spontan, în mici licențe, așa cum ai slăbi un nod ori ai reface capricios o legătură... O atmosferă moral ezitantă, un simțămînt al inadaptării se fac simțite în subtila sovăire sintactică, în aglomerarea lexicală, în îndesirea timidă a preciziunilor, în amestecul socant de neologisme și termeni locali, cu savuros șunet primitiv, în factura tărăgănată, complicată, ambiguă a comunicării. Autorul, aci mai mult decît oriunde, **se lasă scris** de verbul său, se **textualizează** în îngîndurata alcătuire pestriță a propoziției, în gîngașa lor împiedicare. Reziduurile unui proaspăt contact cu civilizația les la iveală într-un amestec de pedanterie și slobozenie, de solemnitate și prudență, țărănească ironie. Aurel Rău **își amînteste** aci, involuntar, mai mult decît imaginile îndepărtate ale experienței infantile și juvenile, starea de spirit care le-a însoțit, topită într-o manieră stilistică ce-și înăbușă tristețea stîngace prin calofilie : „Asocierea indicativului prezent al unui verb extras din cea mai zăftoasă tărănie, întrecea orice alt hibrid lingvistic. Din bancă se urni un tînăr înalt, blond benign, cu părul pieptănat pe stînga, atletic construit dar moale în mișcări, de parcă caroseria trupului său s-ar fi temut pu'in de o predestinare sălășluind în primul termen al binomului prin care se transformase ora de Constituție într-un contaminant chițcăit“. Sub „exploziile de vitralii“ care-l aruncă pe poet „pe un tărm al zilei“, lucid, „de-a dreptul pe creion și hîrtie“, putem discerne sufletul său originar, parte a sufletului transilvan, „ca o sfidare adusă oricărei convenții și făcării omenești“.

Gheorghe Grigurcu

*) Aurel Rău, **Oameni de aer**, Editura Cartea Românească, 1983.

Teatru

Dialog cu Octavian Cotescu

— În sălile de curs și de spectacol ale Institutului „Caragiale" se pregătesc cu febrilitate examenele finale de an, sau de diplomă. Probele de măiestrie ale incepătorilor și spectacolele de la Studiou au un numitor comun: conștiinciozitatea profesională. Experiența practică este o componentă a invățămintului artistic universitar, iar realizările obținute de mulți studenți pe parcursul anilor sînt deseori concludente. Cu această primă observație am și inceput convorbirea cu rectorul Octavian Cotescu, rugindu-l să ne impărtășească impresia sa în legătură cu modalitatea de instruire a viitorilor actori, cu referire concretă la promoția anului curent.

— Ideea lansată de dv. mă obligă să-mi reamintesc o anumită perioadă a existenței invățămintului artistic în care se considera că studentul actor trebuie să fie ferit de teatru pe parcursul anilor de studii. Exista o teorie a educației și formării artistului în mediu pur, căci în teatru pot apărea deseori elemente negative, rutina fiind unul dintre ele. Eforturile noastre din ultimii ani s-au îndreptat către schimbarea acestei concepții, considerînd, pe de o parte, că un contact timpuriu cu producția poate fi folositor din punct de vedere profesional. Pe de altă parte, am ținut cont de nevoia imperioasă a prezenței tinerilor în teatre. Acest principiu nu poate funcționa decît în aplicări diferențiate de la individualitate la individualitate. Concursul de admitere e doar un filtru prin care răzbat talentele; există însă, în continuare, modalități diferite de însușire a meșteșugului, cu diferențieri care țin de nivelul de cultură al fiecărui actor, structura sa psihică etc. Din cauza aceasta nu orice tînăr poate fi lansat în teatru în orice moment al evoluției sale. Nu este vorba doar de maturitatea biologică, ci și de cea artistică și de o anume experiență existențială.

— Spectacolele studenților de la Studioul Institutului pot fi reținute deseori ca momente de referință în biografia artistică a tînărului actor sau regizor. Exemplele sînt numeroase și pot fi luate din mai multe stagiuni.

— Ascult întotdeauna cu mare bucurie asemenea aprecieri, pentru că noi considerăm Studioul o ultimă sală de curs în care cuvîntul „studiu" poate circula mai frecvent decît „spectacol" implinit. Succesul de pe această scenă îl apreciem ca un bun început al unei foarte îndelungate și grele munci. Pornind de la acest moment, studenții trebuie să demonstreze că au ceva de spus în teatrul românesc, care, fără vorbe mari, pe ei se bizuie. Dacă ar fi să-i numesc pe cei ce termină acum, ar trebui să citez toate numele, fără o ierarhizare a lor, pentru că de la fiecare așteptăm ceva deosebit, iar profesorii noștri le-au dat ocazia să aibă partituri egale în sus-zisele reprezentații. Absolvenții noștri, conduși de profesorii Sanda Manu, Olga Tudorache, la clasele de actorie, Valeriu Moisescu și Silviu Purcărete la regie teatru, și Elisabeta Bostan și Mircea Gherghinescu la regie și operatorie film, s-au dovedit capabili de creații interesante încă din anii de studii. Mă refer la reprezentațiile, spun eu, omogene, de la Studiou cu piesele: *Suflete tari, Bună seara, domnule Wilde, Joia dulce* și *Amphytrion*, de cele montate la Sibiu și Craiova cu piesele *O sărbătoare princiară* și *Omul care a văzut moartea* de regizorii-absolvenți, la suita filmelor de integrare, acestea constituind primul contact cu beneficiarul, dintre care în mod deosebit a impresionat ciclul realizat după schițele lui Teodor Mazilu, premiat la Festivalul de toamnă al filmului studențesc și la Festivalul de la Costinești. In această perioadă se finisează filmele de diplomă; și ele se anunță incitante. Vor participa, de asemenea, la evenimentele competitive anuale amintite.

— În vederea apropiatului concurs de admitere, ce contacte a stabilit Institutul cu viitorii candidați? Există condiții noi în regulament, menite să dea o mai mare precizie criteriilor de selecție?

— În fiecare duminică au loc cursuri pregătitoare. Nu sînt însă cu caracter de test. Avem obligația să-i ajutăm pe tineri, să-i pregătim pentru admitere. Există însă un viciu al acestor întîlniri: ele nu-i pot atrage pe viitorii candidați din toată țara căci se desfășoară la sediul Institutului, în București. Ne gîndim, desigur, și la îmbunătățirea condițiilor de concurs; ceva am și reușit, în sensul că în acest an vom primi candidați din întreaga țară. Prima etapă în care constatăm un anume rezultat al admiterii este examenul de măiestrie de la sfîrșitul anului întîi. Personal mă ocup de studenții acestui an și trebuie să declar deschis că la admiterea din vara trecută noi nu am prea greșit. Dacă adăugăm și succesele de la celălalt pol, anul IV, trebuie să recunoaștem că Institutul nostru își face datoria.

Dialog realizat de

Liana Cojocaru

Horia Lovinescu

■ Joi 24 mai a avut loc la Teatrul „Nottara" un simpozion comemorativ **Horia Lovinescu.** Despre opera și personalitatea dramaturgului au vorbit: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor (care a și condus reuniunea), Fănuș Neagu, Valentin Silvestru, Constantin Măciucă, Natalia Stancu, Alexandru Paleologu, Alexandru Repan, Dan Micu.

AMINTIRILE mele despre Horia Lovinescu îi proiectează silueta singuratecă.... ieșind sau intrînd la „Podgoria", ieșind sau intrînd în vila de la „Neptun". Un Lear fără curteni, așa mi se părea. Un om trăind în singurătate, în mijlocul unui veac tumultuos, plin de aglomerări de oameni, de fracțiuni, de fracțiuni, de curli literare, de bisericuțe, de capele. Dar poate că mă înșel. Apropiații, prietenii lui Horia Lovinescu îl văd altfel, fermecător în intimitate etc. Eu l-am văzut de departe, e drept.

I-am cerut într-o vară să-mi acorde un interviu... Eram pe terasa din fața sălii de mese a Casei scriitorilor de la „Neptun". Singuri. „Nu", a zis. „De ce?" „O, nu pentru cine știe ce... Nu, fiindcă nu mai cred în literatură. Ea a devenit neputincioasă, nu mai poate rezolva nimic. Voi, în romanele și în piesele voastre, mai credeți. Eu, nu". M-am speriat: era primul om care-mi spunea așa ceva... fără ură, fără violență, fără bucurie însă. Ce se clătinase în creatorul atitor personaje pline de speranțe? Nu juca nici teatru, să mă impresioneze. „Nu mai vreau nimic", mi-a spus. O boală nevăzută îl cuprindea în umbra ei. A sufletului, în primul rînd? Nu știu. A trecut destul de mult timp de-atunci, ca să mai pot radiografia exact compoziția acelei clipe.

În septembrie anul trecut i-am făcut o vizită la spital, împreună cu profesorul Alexandru Balaci și cu Traian Iancu. N-am să insist. Voi extrage din întîlnirea de-atunci doar o replică. Întrebat dacă mai dorește ceva, dacă mai are vreo nevoie... el a sesizat încurcătura în care ne aflam și ne-a privit lung, realist, ca să zic așa, mulțumindu-ne că am trecut să-l vedem Și a zis: „Nu, nu mai vreau nimic". Niciodată parcă Horia Lovinescu n-a voit nimic de la alții. Numai de la sine a voit totul. Gloria lui e opera lui, opera lui nu e rezultatul nici unei conjuncturi neastrale.

Și totuși, dincolo de acea dezamăgire de moment, de-acea ezitare în fața clipei, dincolo de singurătatea în care trăia, învăluit (ca Lear? sau ca Don Quijote? în propria lor manta fiecare), dincolo de acestea și de multe alte totuși irevelante ipostaze, omul și scriitorul Horia Lovinescu se înfățișează altfel... Acum, cînd sub zilele trăite de el cineva a tras o linie cu o cretă neagră, altfel parcă învăț să-i înțeleg singurătatea... Dar principalul rămîne, dincolo de aproximările ocazionale, sentimentale sau docte, viabilitatea operei sale! Pot spune sigur: personajele pieselor sale trăiesc! E un lucru extraordinar, mai ales dacă ne gîndim că vitregia atmosferică de multe ori schimbă barometrul sangvin și al celor mai robuști conchistadori. Ceața, bruma, — ofilesc și plantele. Ei, da, și oamenii mai pălesc sub vremi și le mai trosnesc oasele, de atîta vînt și reumă... Cîte celebre personaje de celebre romane cîndva n-au murit în uitare?! În cazul lui Horia Lovinescu, boieri dumneavoastră, nu e cazul...

VOI încerca să-mi explic certitudinea oprindu-mă asupra unei piese pe care o consider o capodoperă: **Petru Rareș.** De-ar fi avut un nume de francuz, de american, de... autorul acestei piese ar fi înconjurat globul. Nu-i mai rămîne lui Horia Lovinescu altceva decît ca timpul să-i facă dreptate lui **Petru Rareș,** nereușind, timpul, sînt sigur, să-l înfrîngă pe **Rareș...**

Într-o epocă tumultuoasă, plină de zăngănit de săbii și de crime mai mult sau mai puțin necesare, omul trecut prin lumina atitor fulgere și prin dușmănia atitor întunecimi ale iadului își mai poate păstra propriul său chip, sau el nu este altceva decît purtătorul chipului vremii sale? Șirul de bărbați în care este așezat Rareș reprezintă doar o continuitate a Mușatinilor, sau nu este altceva decît timpul curs peste cuprinsul Moldovei?

Căci din clipa ungerii sale pe scaunul Moldovei, Rareș nu mai este el însuși, el este locțiitorul puterii, el este ce trebuie să fie, războinic și nu pescar, intransigent, crud, diplomat etc. Maria va muri ca o soție iubitoare, Ionuț, fiul din flori, îl va iubi în taină, Mihu și ceata de boieri îl vor uri în taină... Personajele secundare pot în istorie să fie ele însele! Petru nu mai poate, e cuprins în geometria absurdă a forțelor ce-i dictează ce să fie. Ajunge la putere cînd n-o mai dorea; fără voia sa primește coroana: dar din această clipă devenind domnul Moldovei, va apăra Moldova pînă la pierderea de sine, umilindu-se chiar, știind că atîta timp cît el va sta în scaunul de la Suceava, turcul nu va ocupa acel scaun. Așa că am putea spune că puterea îl depersonalizează, atribuindu-i însemnele ei. Așa că am putea spune că atunci cînd îl trimite pe Bogdan la casap, nu el îl trimite, ci domnul Petru Rareș înclină această balanță, pentru a curăți tronul Moldovei de orice posibile uneltiri ce l-ar slăbi... Depersonalizarea, alienarea „prin putere" continuă: Petru se duce la sultan, se „turcește". Dar oare face el altceva decît că astfel respectă testamentul lui Ștefan cel Mare, de a se închina mai bine turcului?... Căci puterile Occidentului făloase și mincinoase sînt, Polonia, păguboasă și orgolioasă, Ungaria și celelalte țări ce volau să se opună păginului în numele creștinătății... numai vorbe și promisiuni în vorbe! În fața acestui noian de vorbe, vorbe, vorbe, Petru Rareș își recîștigă tronul, de la Sultan, nu pentru neapărat dorința sa de mărire, cum am mai spus, ci pentru a-i da din nou țării sale tihna pre care boierii și dușmanii externi începuseră s-o scurme și s-o curme. Mihu și ai săi, boieri demagogi, vorbind în numele unor legi morale și tînjind după avantaje, orbiți de putere, nu vor avea niciodată puterea, fiindcă n-o înțeleg. Bravura ascunde orgolii perverse, morala trîmbițată vădește în timp un puroi etic exemplar. Mihu va muri, pe drept, tăiat de secure, după ce în deșănțarea sa moralizatoare ajunsese chiar să-l sculpe în obraz pe domnul Moldovei, Petru Rareș! El va plăti în primul rînd pentru că a insultat pe nedrept un domn, pe domnul Moldovei, și apoi doar pentru trădare și uneltirile sale ce urmăreau, prin intermediari, tronul țării Moldovei...

Și Ionuț va fi decapitat: dar el — pentru iubire, pentru prea mare iubire față de Moldova și de domnul ei... Aici începe o extraordinară ecuație. Ionuț mi se pare un personaj formidabil. El va primi moartea, înțelegînd sacrificiul ce i se cere. Va muri tăiat de același casap ca și Mihu, de aceeași secure. Dar Ionuț are demnitatea și sclipirea înțelegerii clipei și a timpului său: el îi cere călăului să spele de pe securea ce-l va ucide sîngele trădătorului Mihu. Nu vrea ca nici în moarte sîngele murdărit din viață al boierilor ce n-au înțeles nimic din destinul Moldovei și nimic din timpul ce l-au trăit să se amestece cu sîngele său. Și astfel Ionuț îl dezleagă, înaintea mitropolitului Grigore Roșca, pe Petru Rareș de orice vină! Timpul, da, e mai puternic decît omul, imperiile erau mai puternice decît Moldova, — și între sinucidere orgolioasă și vană și balans politic este o mare diferență! Puterea nu l-a învins cu desăvîrșire pe Rareș, din contră, el, înțelegînd-o, supunîndu-i-se, a fost superior ei — și astfel a salvat Moldova, chiar dacă s-a jertfit pre sine!

Horia Lovinescu mai rescrie o dată, prin **Petru Rareș,** mitul lui Manole, de care a fost stăpînit și în **Moartea unui artist.** „Episodul" din munți, cînd Rareș, ca un Lear nebun, se zbate între fantome și între minciunile acestor personaje ale puterilor Occidentului, este nu esența unei jăluiri fremediabile, ci un „bun rămas" luat de la aceste jalnice și mincinoase puteri!... Salvarea o va găsi Rareș tot în el și în oamenii simpli ai Moldovei. Se va umili, va fi crud, dar nu se va mai iluziona fermecat de „prietenii din afară" și de „etica boierilor moldoveni" îmburicați de propriile lor vorbe... Va salva Moldova punînd pe rug propria sa demnitate. Un erou modern, Petru Rareș — căci vede dincolo de sine, destinul alor săi, destinul țării pe care o conduce. Și pentru că lasă zilei de mîine experiența și tragedia sa, care nu sînt altceva decît un inel în șirul de existențe și de experiențe ce-au putut construi un lăcaș sfînt, Moldova, aflat deasupra trecătoarelor vieți ale moldovenilor. Și pentru că această moștenire lăsată zilei de mîine cuprinde în ea o ipostază a viitorului.

Să recapitulăm: bătrînul cu părul foarte cărunt, cu o mască tragică, care-l amintește pe Lear, ce stă nemișcat, cu ochii închiși, la Probota, în 1546, simțind cum sîngele său se răcește repede, sub sunetul îndepărtat al toacei de vecernie, este domnul Petru Rareș. El își amintește că a fost înainte pescar de-adevărat, și negustor de pește, și că bălțile sînt o împărăție tihnită și pescarii sînt tovarăși cinstiți și credincioși. Ce-a fost însă mai apoi, am văzut mai înainte. Povestea pescarului devenit domn conține în ea o aură de sublim. Și dac-ar fi să-l citez pe N. Steinhardt, aș spune ca dînsul: „Asta-i și cîudățenia cea mare — ca să nu zic taina finală — a «fenomenului românesc»: că de pătaniile unor simpli ciobani și zidari mai direct decît orice altceva e legată ideea de splendoare". Da, punem noi punct aici, adăugîndu-l ciobanilor și zidarilor pre pescariul moldovean Petru al Răreșoaiei, cel care nu știa plutind peste tihnitele bălți ale Moldovei și ale adolescenței și maturității sale ce destin de splendoare tragică îl aștepta răbdător la mal, ce destin! — ca o vîrșă răbdătoare și implacabilă...

Dumitru Radu Popescu

„Romeo și Julieta '82"

FILMUL scris și regizat de Ilia Velcev începe cu repetiția piesei lui Shakespeare la un centru de amatori. Spectacol cu măști, cu costume aiurite, cu muzică pop, cu o amestecătură stranie pe textul marelui Will. Cei doi protagoniști : Neli și Sandro se iubesc și pe scenă și în viața reală. El e muncitor în port (conduce o macara), iar dînsa este proaspătă absolventă a liceului, cu veleități muzicale (dorind să urmeze Conservatorul). Sandro a avut o copilărie nefericită. Tatăl și mama lui Neli au o situație materială și socială excelentă. El, fost căpitan de cursă lungă, este acum director ; ea e șefa unei farmacii unde cultivă prieteniile interesate, procurînd pe sub mînă felurite medicamente.

Sandro face o greșeală în manevrarea macaralei și prăpădește o încărcătură de lămîi. În audiența la director (tatăl lui Neli), e agresiv, obraznic, declarînd că nu se teme de consecințele greșelii întrucît e ca și logodit cu Neli. Toate astea îndispun pe Sonia, mama Nelicăi, persoană arivistă care aranjase o „partidă" clasa întîi pentru fiica ei. Dealtfel, mama și fiica nu prea se înțeleg, nu numai datorită, să-i zicem așa, conflictului dintre generații, dar și pentru că mama e o ființă calculată, snoabă (ea refuză să aibă legături cu mama băiatului care e țărancă sărată). În schimb Neli e energică, impulsivă, sinceră și sensibilă.

Sandro pleacă să-și facă armata timp de trei ani. Se ceartă violent cu Neli, apoi se duce la tatăl ei să-i ceară să nu menționeze în dosarul de lichidare greșeala cu lămîile. Măcar tatăl lui Neli îl iartă și-l duce acasă, unde tocmai avea loc o petrecere în cinstea lui Neli care cîștigă un concurs de preselecție foarte important pentru intrarea în Conservator. Fuseseră invitați o mulțime de notabilități, protectori posibili ai viitoarei studente. Fusese invitat și pretendentul preferat al mamei. Sandro se poartă ca un mîrlan perfect, pleacă mojicește, ba mai bagă la iuțeală în buzunar și două sandviciuri cu icre negre. La gară, Sandro se supără că Neli nu vine să-și ia rămas bun. Cuprins de dor el fuge din cazarmă și vine acasă la Neli unde „retrăiesc", ca în celebra piesă, scena balconului (replicile doar le știau amîndoi pe dinafară). Apoi pleacă la gară, dar e prins de o patrulă și e pedepsit.

Neli refuză să-l vadă pe distinsul pretendent ales de mama ei, aceasta o închide în camera ei, însă fata fuge pe fereastră și ajunge la bunică-sa, la țară. E primită cu dragoste, dar sfătuită să se întoarcă acasă. Apoi Neli se duce să-l vadă pe Sandro. În urma bătăii cu un alt soldat, Sandro fusese grav rănit la cap și internat în spital. Neli se întoarce acasă, unde primește de la maică-sa o zdravănă pereche de palme ; ea încearcă să se sinucidă cu somnifere, dar e salvată la vreme. Tatăl pune piciorul în prag și le spune că toate astea trebuie să se termine. Neli află că Sandro își pierduse memoria, nici pe ea n-o recunoaște. Se ivesc acum și alți pretendenți sus-puși. Nici pe aceștia nu-i acceptă. Final deschis, atît cu privire la căsătorie, cît și cu privire la vindecarea amneziei, precum și cu privire la energica hotărîre a tatălui de a nu mai permite soției sale să strice totul din arivism, snobism, parvenitism.

D.I. Suchianu

Ioana Drăgan și Gheorghe Doroftei, doi dintre interpreții filmului românesc **Întoarcerea Vlașinilor** (adaptare a romanului Ioanei Postelnicu, realizată de scriitoarea însăși și de regizorul Mircea Drăgan)

Documente africane

„ZILELE filmului african", desfășurate între 22 și 24 mai, în sala bucureșteană „Studio", s-au constituit ca o interesantă manifestare, proeminentă prin bogăția și claritatea comunicării, peliculele revendicîndu-și, fiecare în parte, statutul de eficace purtătoare de informații. Diversele domenii, emblematic prezentate pe ecran și amănunțit explicate în cuvinte, s-au orînduit ca utile ghiduri pentru înțelegerea idealurilor și realizărilor, a problemelor fundamentale și preocupărilor importante, din spațiul cîtorva state ale continentului. Un grăitor panoramic asupra treptelor de evoluție a mișcării tunisiene de eliberare — de la începutul secolului și pînă la proclamarea, din 1957, a republicii — se alcătuiește de-a lungul documentarului **Victoria unui popor** (coscenarist și regizor Ibrahim Babai). După cum pagini din cronica ultimelor două decenii de luptă anticolonială se înfățișează precis în filmul **Înainte Zimbabwe** (regia și imaginea : Carlos Henriques Joao Costa), instantaneele vizuale și sonore înregistrate în timpul evenimentelor anterioare înlăturării regimului rasist, alternînd cu o suită de interviuri acordate de liderii politici și de declarații ale cetățenilor simpli, privind cu speranță către viitor și imaginînd îndrăznețe proiecte de dezvoltare. Relieful propagandistic și educativ, evident conceput după necesitățile receptării de către publicul autohton, se descifrează în egală măsură și în pelicula egipteană **Aspecte din Sinai** (produs de „Telmissany Bros") ; căci se evocă nu numai războaiele din peninsulă ci mai ales pacea, efortul de construcție și de înrădăcinare a noilor comunități umane, chemate să valorifice tezaurele subsolului — unele cunoscute încă de pe timpul faraonilor, multe prospectate cu aparatură ultramodernă, din satelit.

Lecțiile civice sînt consonante cu pasiunea pentru istorie, cultivată în procesul de edificare a destinelor contemporane. Vestigiile civilizațiilor feniciene și romane, moscheele cu înalte minarete și casele săpate în stîncă apar în filmul **Imagini din Tunisia** (regia : Mustapha Fersi) ; iar textul vorbește despre „urmașele Didonei, cîntate de Virgiliu", care brodează cu fir de mătase și urzesc covoare, dar care învață și meseriile prezentului. Între perspectivele asupra largelor bulevarde ale capitalei, asupra Coastei de Cristal, asupra străzilor ducînd către elegante hoteluri și vile, se intercalează gesturile artizanilor cizelînd arama și lutul, precum și succinte peripluri în centrele industriale. Filigranat în fresca trecutului — uneori chiar reamintind-o în cîteva cadre — se ivește de asemenea itinerarul declarat turistic printre aceleași **Orașe deschise** (regia : Ahmed Attia), invitația de a vizita Cartagina și Sidi Bou Said, Sousse, Kairouan sau Monastir rostindu-se direct. După cum și **Cap Africa** (regia : Hedy Ben Khalifat), excursia în „paradisul subacvatic", descriind cu încîntare pescuitul cu arbalete și năvoade, truda culegătorilor de corali, bureți ori crustacei, debutează cu antice mozaicuri și ziduri medievale. Sub semnul muzei Clio se inaugurează desigur și pledoaria de a păstra **Moștenirea noastră** (regia : Geoff Peel) : demonstrația legată de conservarea faunei și florei nu numai în marile parcuri și rezervații din Zimbabwe dobîndește însă rezonanțe radiale, activitatea ecologilor reverberînd cu vesela muncă a plantării puieților de către copii, iar planurile progresului economic sînt concepute în corelație cu rezolvarea unor probleme de sociologie.

Grupajul programat în cadrul „Zilelor filmului african" s-a încheiat cu lung-metrajul **Bătălia de la Tagrift** (regia : Khaled Hasheim, în colaborare cu Mehmed Syad Driza) ; filmul — cunoscut din precedentul ciclu prezentat în București, tot cu prilejul aniversării Organizației Unității Africane — rememorează confruntarea tragică, din februarie 1928, a rezistenței împotriva armatelor italiene. Ornamentată patetic, reconstituirea luptei (o prefață documentară marchează etapele invaziei începută la Tripoli, în 1911) poartă pecetea aspirației realizatorilor libieni, aflați la cea dintîi experiență independentă în filmul cu actori, de a celebra faptele istoriei, eroismul înaintașilor. Ca și în cazul celorlalte proiecții, esențială pentru publicul român a fost acumularea de date, înmulțirea imaginilor și detaliilor autentice, revelatoare pentru existența, de ieri și de astăzi, a cîtorva dintre națiunile continentului african.

Steliana Ioan

Cinema

Flash-back

Un semiton în plus

■ SPRE deosebire de alte filme ale lui Francesco Rosi, în care analiza este explozivă, grefată pe realități exterioare, dure, exotice, **Cristos s-a oprit la Eboli** încearcă formula filmului-jurnal, totul reflectîndu-se în oglinda calmă a unui singur personaj, cam exclusiv, ocupînd întreaga suprafață a pînzei epice, prin ochiul lui se deslușesc toate elementele tabloului. Carlo Levi, povestitor și personaj ostentativ autobiografic (interpret, Gian Maria Volonte) își trece în revistă istoria domiciliului forțat din anii 30, așa cum o făcuse în romanul de mare succes din 1945. Locul acțiunii : Gagliano, o comună abandonată din Lucania, provincie meridională ca însăși uitată de Dumnezeu, Gagliano, o picătură concentrînd în sine toată prăpastia abisală dintre vorbele și faptele regimului absolutist.

În timp ce în megafoane răsună discursuri belicoase, mussoliniene, sărăcia e lucie, oamenii se resemnează ; cei mai temerari traversează de bună voie oceanul, cei mai docili pleacă pentru a lupta cam silnic în războiul din Abisinia ; femeile fac farmece și copii naturali cu primul venit ; medicii se funcționarizează, preotul e alcoolic, din disperare, perceptorul aplică, împotriva inimii, sechestre, primarul cenzurează scrisori, polițaiul filează etc. În toți dospește jena imensă a dedublării, toți s-ar visa mai buni și mai dezlegați de obișnuințele meschine, dar peste toți stă, mai puternică, fatalitatea istorică, între ei se ridică zidurile inerției și izolării. Lume a femeilor și a copiilor naturali, a resemnării și a superstițiilor, a străduțelor mucegăite și-a interioarelor roase de lepră, Gagliano este un argument împotriva comunicării și-a solidarității.

Un raport ireconciliabil pare să stea de la început între două lumi — cea a civilizației locale, capabilă să se apere doar pe ocolite, și cea a orășeanului, prea direct, adus aici ca să fie dizolvat în resemnarea generală. Apropierea și pînă la urmă confundarea lor este urmărită de Rosi (cum o făcuse și Carlo Levi în romanul său) cu o tristă și meticuloasă răbdare. Numitorul comun este toleranța — acea trăsătură proprie omului evoluat, capabil să înțeleagă multe și să ierte multe. Cel ce venise în pustiul de dincolo de munți urmat, simbolic, doar de un cîine își va părăsi recluziunea condus de gesturile fraterne ale oamenilor, însoțit pînă dincolo de barieră, tot atît de simbolic, de recunoștința și de stima lor.

Tipic neorealist, dar „meridional" de astă dată doar prin întîmplarea întîlnirii geografice cu subiectul, Francesco Rosi cîștigă prin **Eboli** un semiton prețios în arta sa de analist al răsturnărilor de planuri sociale.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Modificări

■ Un confrate observa recent absența **Semnalului** din sumarul **Albumului duminical.** Adăugăm, la rîndul nostru, că din șirul radiofonic al **Serilor culturale** lipsește sau, poate, doar a intrat într-o mai îndelungată vacanță **Cartea, scriitorul, cititorul,** emisiune pe care ne obișnuisem a o aștepta și a o asculta vineri seara. Revenim, cu acest prilej, la un aspect pe care am considerat util a-l aduce periodic în discuție : locul rubricilor de informație și exegeză culturală în ansamblul programului săptămînal. Cele dintîi sînt indispensabil implicate în orizontul de așteptare al marelui public și orice reducere a timpului ce le este rezervat nu poate fi decît regretată și regretabilă. O viață culturală, atît de bogată, de complexă, așa cum este viața culturală românească actuală, trebuie să fie reflectată ca atare la radio și la televiziune, presă audio-vizuală ce beneficiază de un uriaș tiraj, repede absorbit de opinia publică a întregii țări. Or, formula publicistică a **Semnalului** sau a **Cărții...** s-a dovedit de foarte bună calitate și, dincolo de orice observații sau sugestii de amănunt, rubricile amintite fac un real serviciu culturii naționale, pun în circulație, cu promptitudine, știri necesare, îndrumînd pe cititori spre noutățile editoriale, relevînd semnificația unui vernisaj sau fireasca emoție a unei seri de premieră. Pe de altă parte, nici **Cartea...,** nici **Semnalul** nu fac parte dintre acele transmisiuni cu sfîrșit previzibil, precum un **Dicționar** sau o **Istorie** dedicate unui anumit domeniu, dimpotrivă, ele intră în componența fondului stabil al săptămînii radio-tv. Planurile de perspectivă și preocupările emisiunilor de informare culturală interesează nu numai pe ascultători, ci și pe realizatorii emisiunilor de exegeză culturală. Printr-o acțiune complementară, ei vor adînci investigația, subliniind aspectele definitorii pentru un moment sau altul al evoluției creatorilor, direcțiilor tematice sau stilistice, istoriei unui sector artistic în ansamblu.

■ Modificări s-au produs nu numai în ritmul de difuzare al unor rubrici, ci și în ceea ce privește timpul rezervat în program. Problema nu trebuie înțeleasă doar în înfățișările ei pur cantitative, căci între modul de a gîndi și a realiza o emisiune și numărul de minute avute la dispoziție este o relație importantă, decisivă chiar. **La sfîrșit de săptămînă,** de pildă, și-a restrîns treptat activitatea, schimbîndu-și puțin cîte puțin profilul, renunțînd tocmai la ceea ce îi asigurase încă de la debut o reală popularitate, adică la manevrarea suplă și bine temperată a principiului diversității în unitate. La fel, **Serata muzicală t.v.,** așteptată, uneori, în primul rînd pentru bogatele ei exemplificări, alteori în primul rînd pentru ținuta și tensiunea confruntării de idei, are în ultima vreme un caracter rezumativ, vădit stînjenit de bătaia metronomului.

■ Multe dintre emisiunile radio—t.v. ale săptămînii omagiază, în forme specifice, semnificația zilei de 1 iunie — Ziua internațională a copilului.

Ioana Mălin

Telecinema

Fascinația capodoperei

■ AM ascultat mai zilele trecute un bun spectacol de teatru radiofonic cu **Henric al IV-lea** de Shakespeare, într-o distribuție fastuoasă, unde Falstaff, un extraordinar Falstaff, era (nici nu se putea altfel !) George Constantin. Aceasta a fost „madlena" mea, fiindcă imediat mi-am amintit de Falstaff-ul lui Orson Welles.

Filmul acesta (pe care l-aș dori neapărat programat într-o seară de „Telecinema") a exercitat asupra mea o fascinație incredibilă, pe care am reușit și reușesc pînă la un punct să mi-o explic, dar care, de la acest punct mai departe, îmi rămîne tainică, în afara logicii și a acelui „bun simț" care este un alt chip de a numi rațiunea. Vreau să spun că timp de aproape două săptămîni viața mea, nu doar de cinefil, a depins, s-a structurat și restructurat realmente în funcție de acest film.

Rula, țin minte, la „Central". L-am văzut o dată, l-am văzut a doua zi încă o dată, după care a început un soi de ritual, în sensul că nu mai puteam concepe o zi fără acest **Falstaff** al lui Welles. Era un fel de „morbiditate" cinefilă. După cîteva vizionări, știind „pe dinafară" (vorba vine...) pelicula, trecusem la „rafinamente" : aveam scene preferate și știam, într-un cronometraj ce poate părea suprarealist, că spectacolul începînd, să zicem, la 16,30, la ora 17,21 începe marea scenă din han, iar la 18,03 antologica secvență a bătăliei. Casiera și plasatoarea cinematografului se obișnuiseră de acum cu prezența mea zilnică și mă lăsau să intru cînd doream, în orice moment, în funcție de secvența pe care voiam s-o revăd. Le sînt și acum recunoscător, chiar dacă — și nu fără anume îndreptățire — simțeam că se uită puțin ciudat la mine. Vreo zece zile, sau mai mult, aproape două săptămîni, am văzut integral sau pe „fărîme", la alegere. **Falstaff**-ul lui Orson Welles.

Ce vreau să spun ? Că, într-o vreme, vreo zece zile sau aproape două săptămîni, așadar, viața mea a fost orînduită în datele ei mai importante de un film. Întrebarea ar fi : cît ieși cîștigat și cît „uzat" dintr-o „convietuire" scurtă, însă dusă ca intensitate pînă la limita suportabilului, pînă la un fel de „ipohondrie" a iubirii, cu o capodoperă cinematografică ? În ce mă privește continui să mă simt deschis spre toate noile „atacuri" ale unui **Falstaff,** ale unui Welles care, încă, nu m-au răpus. De aceea ziceam că aș da orice, numai să am o „Telecinematecă" cu **Falstaff...**

Aurel Bădescu

Plastică

Desen și tapiserie

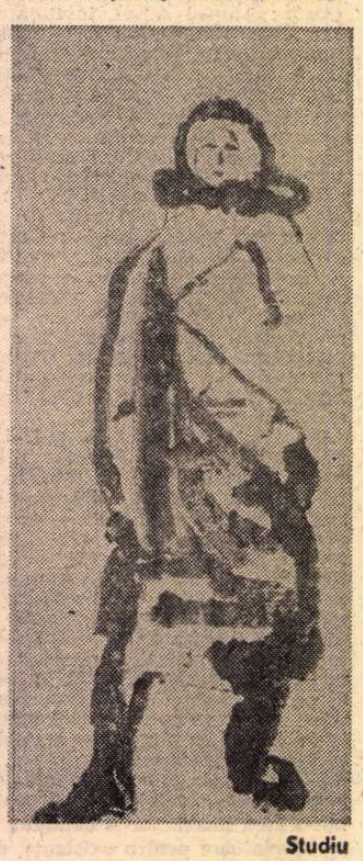
MÎNDRU de statutul său artistic, instaurat în timp ca o certitudine, și nedorind să pară altceva decît ceea ce este, decît ceea ce a dorit să fie, fără orgolii sterile și cu o anumită superioară demnitate profesională, **MIHAIL GION** expune la sala „Dalles" o selecție amplă din lucrările ce l-au acreditat ca un redutabil și mereu prezent desenator. Căci, parcurgînd cu o atenție mereu crescîndă suita grupajului propus ca reper pentru o biografie umană și artistică, publicul poate singur descifra două coordonate simptomatice pentru demersul autorului.

Prima, ar fi cea a militantismului explicit, indiferent de stadiul manifest sau metaforic al imaginii, de la desenul mobilizator sau satiric — paginile din „Națiunea" conduse de George Călinescu ni se par exemplare pentru această opțiune funciară — pînă la subtila și rafinata interpretare a textelor literare complexe și bogate în aluzii și planuri adiacente. Cea de a doua, în afara căreia nu s-ar putea afirma nici prima, este calitatea plastică intrinsecă, valoarea expresivă și siguranța rostirii aducînd coeficientul de certitudine și originalitate stilistică prin care Gion a devenit un etalon, o „instituție" în felul său. Îndelungata sa activitate, punctată prin cîteva sugestive repere fixate cu ajutorul unor publicații ce l-au avut colaborator, se confundă cu istoria ultimelor patru decenii nu numai cronologic, ceea ce ar fi încă un lucru demn de reținut, ci și sub raportul participării active, angajate, la toate evenimentele și mutațiile sociale, politice, culturale, într-un deplin și fertil echilibru al cetățeanului implicat cu artistul conștient. Interferență din care a ieșit triumfătoare calitatea imaginii, mereu șlefuită și îmbogățită sub raportul conținutului simbolic și al acurateței iconice, pînă la stadiul transformării în stil. Căci există, fără îndoială, un stil Gion — apelativul acesta scurt și expresiv conține în el structura personajului și o doză de curtoazie ce se cuvine adevăraților artiști, indiferent de complicațiile patronimice sau de titlurile adiacente — și el se poate descifra, analiza și explica prin totalitatea expunerii actuale.

Compunerea se poate parcurge cu evident profit și delectare mai ales dacă o segmentăm în ciclurile propuse de artist însuși, de la o etapă la alta, de la un cîmp tematic la altul, de la simplitatea desenului elocvent, direct, la sofisticatele prelucrări în maniera xilogravurii de sorginte populară sau la delicatele întrețeseri de linii, simboluri, metafore și sentimente ce înnobilează spațiul unor recuperări livrești. Probabil că principala calitate a ilustratorului dincolo de virtuozitatea desenului alert, căutînd urma unei idei pentru a o abandona, odată prinsă, în favoarea esenței întregului, este aceea de a înțelege textul în structura sa determinantă și de a-i găsi echivalențe vizuale nu numai accesibile ci și capabile să-l antreneze pe receptor în aventura subtilei descifrări a subtextului. Loc în care apare și capacitatea de a fixa un caracter, un temperament, o categorie umană, prin flerul incisiv al desenatorului și fina observație a psihologului. Există, firește, mari categorii de arhetipuri fizionomice, un fel de variantă populară a frenologiei destinată consumului prin „mass-media", și desenul de atitudine, militant, nu face economie de locuri comune atunci cînd trebuie să exprime clar și eficient un adevăr sau o situație. Dar Gion depășește, cel puțin de la un anumit moment, acest procustianism stilistic și își redactează propria tipologie, propriul stil fizionomic, interferînd observația cu imaginația, restituirea cu șarja. Să privim cu atenție setul de ilustrații la „Crai de Curtea-Veche", la „Povestirile lui Creangă" sau la textele lui Caragiale, să le alăturăm desenelor făcute „pe motiv" — ciclul coreean ni se pare demn de reținut —, celor în maniera xilogravurii sau portretelor-șarjă și vom avea imaginea unui proteism fertil și consecvent valoric, propriu desenatorilor adevărați, de spontaneitate și studiu, lucrînd cu plăcere dar supunîndu-se canoanelor inflexibile ale compoziției și desenului. Fluiditatea ductului alert alternează cu severe și elaborate construcții studiate, între gravitate și ironie, lacrimă și hohot de rîs circulă seva unui talent cu forță expresivă și delicatețe afectivă pe care noi îl numim, folosind apelativul scurt, distinct, sintetic și evocator, în modul cel mai simplu și cordial : **Gion.**

Gravură de MIHAIL GION

MIHAIL GION : **Compoziție**



Studiu

■ TAPISERIA, gen de excelență în ultimele decenii în arta noastră ambientală, revine în circuitul interesului public prin expoziția **ILENEI BALOTĂ**, de la galeria „Orizont", ca un necesar argument în favoarea viabilității genului și a valorii intrinseci. Dacă lăsăm la o parte — din motive strict metodologice — piesele aparținînd „miniaturii textile" prin dimensiuni și nu prin problematică, artista ne apare ca o creatoare preocupată de varianta agorică a tapiseriei, mărturisind, deci, credința în statutul social implicit al acțiunii sale. Ceea ce, firește, constituind o premisă fertilă dar și un plus de responsabilitate asumată, nu reduce și nu anulează șansa valorii plastice autonome, în unele cazuri adusă chiar în planul autorității depline prin intermediul unei gîndiri subtile și a ireproșabilului profesionalism. Asistăm, dealtfel, în ultimul timp, la o competiție a calității în domeniul textilelor, printr-un proces în care apariția talentelor a impus rigoarea și valoarea, acestea la rîndul lor permițînd și stimulînd competiția pentru un loc meritat în ierarhia virtuală a genului. Ileana Balotă face parte din generația celor ce au pregătit și desăvîrșit ecloziunea tapiseriei pe un dublu plan al activității, ca artist în căutarea statutului autentic și capabil de evoluție dincolo de prejudecăți și rutină, și tînd, în ființa ei, specific desigur. Ideile încărcate cu o expresivitate densă evoluează univoc, surpriza oferită de dangătul clopotelor unei mînăstiri pragheze fiind încorporată neîntîmplător pe drumul primordial.

La muzica electronică, Dandara a ajuns cam prin 1970 ; pînă atunci a colaborat foarte strîns cu cîțiva interpreți, cu intenția de a făuri povestiri muzicale pline de rezonanță. Compozitorul se dedică microtravaliului, fiind supranumit „sculptor al sunetului", datorită voinței și puterii cu care stăpînește materia sonoră, parcă dăltuită. Lucrările instrumentale de pe disc, **Quadriforium III** (1970), **Trei stări despre liniște** (1980) și **Rezonanțe** (1972) sînt și rezultatele colaborării cu violonistul I. Georgescu și pianistul A. Tomescu, interpreți doesebit de valoroși, specializați în asemenea întreprinderi, de cercetare și creație. Ascultînd muzica respectivă, sesizăm posibile trimiteri la structuralism, la metapsihologie, în orice caz pătrundem în domenii neumblate, fiind permanent obligați să recepționăm evenimentele rezultînd din scormonirea domeniului artistic și tehnic, valențele expresive noi, aparent înșiruite dezordonat, haotic, cuminținduse aproape întotdeauna în finaluri încheiate neașteptat. **Trei stări despre liniște** așternd, în plus, o tăcere evocatoare. Antiretoric, sistemul compozițional al compozitorului își trăiește valoarea cu aceeași intensitate, de la început pînă la sfîrșit, cu gesturi decente, demonstrîndu-ne forța cu care autorul crede în arta sa.

ca profesor al generațiilor tinere. Expoziția sa conține într-o inextricabilă fuziune cele două sfere de preocupări, fără departajări sau priorități ostentative, caracterul de posibilă „lecție" degajîndu-se din știința compunerii semnelor și culorilor, ca și din impecabila tehnică „haute-lisse" utilizată. Artistul își arogă, fără orgolii inutile sau complexe, partea determinantă pentru sensul de conținut al ansamblului, pentru valoarea și semnificația semnelor utilizate, pentru ceea ce formează, de fapt, teritoriul esteticului propriu-zis. Repertoriul imagistic stă sub dublul semn al metaforei cu program social, de accesibilitate și acțiune formativă, și al autonomiei valorilor plastice, deduse ca și în primul caz tot din figurativul oferit de realitate. De aici o permanentă circulație între jocul expresiv al compunerii planurilor prin culoare și semnificațiile adiacente, între lirismul evocărilor cu sursă în peisajul vegetal și eposul intervenției omului prin reperele unei noi realități. Gîndite ca mari panouri cu funcție dublă, de la semnificația ambientală complexă, la cea de reper al unui timp și al spațiului nostru, tapiseriile relevă capacitatea de a concepe un ansamblu coerent și activ sub raportul finalității, cu mijloace artistice specifice și în același timp foarte apropiate de picturalitate. Un rol determinant îl joacă în acest caz regimul cromatic, subtilitatea pasajelor tonale și o calmă, solară și chiar bucolică viziune asupra naturii, receptacul panteist și subiect inepuizabil din care artista extrage, cu vădite delicii, segmente ample sau mici pretexte ridicate apoi la scara monumentalului. Dacă ar trebui să degajăm o anumită situație iconică, avînd o sporită șansă autonomă, am alege piesele care mizează pe dialogul fondului, lăsat să respire prin calmul suprafeței, și un element de prim-plan, devenit principiu, de o eleganță a simplității ce amintește modelul extrem-oriental și eliberate de adausul exterior al anecdoticii. Prin ele, fără a exclude restul atît de organic articulat, trăim bucuria reîntîlnirii cu talentul, sensibilitatea și profesionalismul Ilenei Balotă, cu lumea feerică a semnelor sale, articulate într-un rafinat limbaj simbolic.

Virgil Mocanu

MUZICA

Prin librării...

Debuturi editoriale

■ CUNOSCĂTOARE a meșteșugului componistic, în același timp neobosită în căutarea ineditului, de pe poziții lucide, tînăra compozitoare Doina Nemțeanu Rotaru a îmbogățit creația nouă cu lucrări din genul instrumental, coral, vocal și simfonic. Limbajul muzicii semnate de ea se sprijină pe esențe arhaice, mai mult de natură folclorică, care sînt algoritmizate cu ajutorul tiparelor numerice. Muzica pentru copii care a scris-o pînă acum tînăra compozitoare captivează, e cîntată cu plăcere și apreciată. **Toccatia** este un asemenea model concertant, în care pașii bătutelor noastre sînt alăturați într-o ordine originală. **Cello sonata**, prima partitură a compozitoarei tipărită de Editura Muzicală, este o lucrare vibrantă, reunind cîteva modalități moderne de citire a unui traseu muzical imaginat pe baza esențelor modale. Se aud, în aceste pagini, ecourile hăulitelor, care încep și se termină în tăcere, însoțite de indicații intime : poco a poco vibrato, sonore ma lontano, vibrato molto, perdendosi etc. Discreția și precizia intențiilor trădează o altă față a personalității tinerei compozitoare, cea de pedagog dăruit, care s-a îngrijit de educația cîtorva promoții de tineri ce învață să pătrundă tainele muzicii.

Compozitorul Adrian Iorgulescu este un răsfățat al programelor noastre de concert. Imediat după absolvirea Conservatorului (la clasa de compoziție a lui Tiberiu Olah), tînărul autor s-a impus prin cîteva lucrări de toate genurile : **Improvizație** pentru violoncel solo, **Patru inscripții sonore** pentru pian, **Consonata** pentru clavișaturi, **Trio de coarde**, **Cvartet**, cicluri de lieduri, piesa simfonică **Nebănuitele trepte**, **Ipostaze I** pentru pian și orchestră, **Ipostaze II** pentru clarinet, corzi și percuție, **Simfonia**, coruri pentru copii și tineret etc. De curînd, Editura Muzicală i-a tipărit **Ipostaze I** pentru pian și orchestră, în redacția lui Const. V. Drăgoi. E o muzică vibrînd laconic, uneori discret, alteori impunînd, prin forță, valori melodice și ritmice structurate cu meticulozitate și eleganță. Căutînd noi forme de dialog între interpret și public, imaginînd punți sprijinite pe solide articulații, compozitorul visează parcă forme ideale, ușor de practicat și de recepționat, în orice caz solicitînd gîndul, profunda căutare a soluțiilor pentru problemele existente.

Disc de autor

■ NĂSCUT în anul 1933, compozitorul Liviu Dandara se manifestă ca un autor original, prezent destul de rar în programele de concert, datorită numărului restrîns de lucrări pe care le-a semnat. Discul „Electrecord" apărut recent, reunind cîteva creații ale sale, constituie așadar o binevenită dare de seamă, la capătul cîtorva zeci de ani de activitate. Cu ani în urmă, întîlnindu-mă cu tînărul compozitor, discutam planurile și apoi rezultatele călătoriilor sale, efectuate în R.S. Cehoslovacia, ca invitat al studiourilor de muzică electronică din Plzen și Bratislava. Lucrurile se prezentau simplu, firesc, iar lucrările scrise atunci, **Timpul suspendat** (1971) și **Affectus memoria** (1973), ascultate în studioul Radioteleviziunii, nu m-au șocat nici un moment, comunicînd un conținut inexprimabil prin cuvinte. Sîntem acum invitați să ascultăm pe disc o muzică liniștită, adîncă, fremătînd, în ființa ei, specific desigur. Ideile încărcate cu o expresivitate densă evoluează univoc, surpriza oferită de dangătul clopotelor unei mînăstiri pragheze fiind încorporată neîntîmplător pe drumul primordial.

Tratat de cînt și dirijat coral de D. D. Botez

■ TIPĂRIT de ICED, în redacția activului Gh.C. Ionescu, tratatul se constituie ca o consecință, după cum remarcă și Alex. Pașcanu în prefață, a „strălucitei cariere a dirijorului și pedagogului D.D. Botez". Motivația autorului pornește de la numirea sa în fruntea catedrei de dirijat a Conservatorului, în anul 1949, cînd, după propria sa declarație, s-a aflat într-o situație identică celei povestite de Rimski Korsakov, neavînd nici un fel de material de lucru, nici curs, nici repertoriu etc. Prezentul tratat, gîndit în două volume, intenționează, mai întîi, perfecționarea cîntului coral și apoi perfecționarea dirijorului însuși. Printre colaboratorii care l-au sprijinit activ la elaborare, D.D. Botez îi notează pe A. Alexandrescu, Alex. Pașcanu, V. Grefiens, A. Velehorschi, I. Bănescu și A. Ionescu-Arbore.

Primele două părți ale tratatului, apărute în primul volum, se referă la **Materialul sonor și organizarea lui**, făcîndu-se precizări la vocile omenești, criteriile de selecționare, instalarea corului, amplasarea, mișcarea scenică și **Formarea sonorității corale**, privind respirația, gimnastica respiratorie, impostarea și emisia, vocalizele, acordajul, intonația, dicțiunea, echilibrul sonor, elasticitatea corului, probleme de virtuozitate etc.

Metodele folosite îmi amintesc de căldura cu care erau prezentate la catedra Conservatorului, de către maestrul D.D. Botez, cele mai dificile probleme analitice și de tehnică, totdeauna, elegant și convingător. În tratat sînt integrate exemple muzicale din partituri românești și străine, clasice și moderne, decupaje, scheme și fotografii, cu gîndul ca narațiunea, care este în primul rînd o oglindă a marii experiențe de specialitate a autorului, conținînd fapte îndelung verificate, procedee și metode de rezolvare a tuturor aspectelor profesionale, privind organizarea, lucrul curent coral și concertul, să nu scadă în interes, realizîndu-se de fapt o adevărată îndrumare, utilă tuturor șefilor de coruri.

Anton Dogaru

Proza în perioada interbelică III

G. Ibrăileanu

Camil Petrescu

Mateiu I. Caragiale

TOATE cele trei modalități narative menționate : tolstoiană, naturalistă, balzaciană, emană din principiul structurant al orientării numite de Ibrăileanu „creație". Prin „creație", doctrinarul „Vieții românești" înțelege „comportism" (= „comportamentism"), adică „totalitatea reprezentărilor concrete" dintr-o operă. Pandantul „creației", în viziunea criticului, este „analiza". În romanele, chiar magistrale, obținute pe această a doua cale, „eroii fac o slabă «concurență stării civile», dar ce analiză subtilă a **stărilor sufletești !**". Analiză psihologică **largo sensu** există în toată literatura, și ponderea ei a crescut mereu, începînd din romantism. Un recent studiu amplu consacrat problemei (Gheorghe Lăzărescu, **Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică**, Minerva, 1983) menționează în acest sens, pe bună dreptate, scrieri din secolele XVII—XVIII (M-me de La Fayette, abatele Prévost) și mai ales din al XIX-lea (B. Constant, Stendhal, Sainte-Beuve, Eugène Fromentin, Dostoievski, Henri James) ; într-un capitol special, relevă „tradițiile românești ale analizei psihologice" (Pantazi Ghica, N. Filimon, Eminescu, Delavrancea, D. Zamfirescu, Vlahuță, Slavici, Caragiale). Ar fi putut da și alte exemple, începînd din antichitate. Referiri la proza analitică din veacurile trecute sînt și în **Romanul psihologic românesc** (Ed. Eminescu, 1978), cartea lui Al. Protopopescu.

În perioada interbelică și-a făcut apariția la noi romanul analitic de tip modern. Practic, acesta se confundă cu romanul urban obiectiv, în accepție lovinesciană. Întemeiat de Hortensia Papadat-Bengescu, el a proliferat diversificîndu-și modalitățile, în deceniul al patrulea. Modalitatea proprie întemeietoarei acestui tip de roman în literatura noastră e observația. Asemenea (păstrînd proporțiile) lui Marcel Proust, autoarea ciclului Halippa „dă impresia că **vede** totul, pînă în fundul și pînă în toate colțurile sufletului". și multe dintre judecățile lui Ibrăileanu, din **Creație și analiză**, asupra metodei proustiene se aplică și literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu. Analiza scriitoarei noastre este, asemenea celei din **A la recherche du temps perdu** — deși altfel operată — o „analiză sui generis" : un mod al „creației". Romanciera „face portretul și romanul «epic» al unor stări de suflet". Întocmește „biografii", „monografii" ale stărilor psihice. Fără împrumutarea tehnicii lui Proust, acționată de „memoria involuntară", H. P.-B. a creat un ciclu romanesc analog în esență, **mutatis mutandis**, celui proustian, în virtutea, pe de o parte, a practicării inciziei în straturi sufletești de adîncime, pe de alta, zugrăvirii unei umanități ce reprezintă — la alt stadiu evolutiv — asemenea celei din ciclul maestrului francez, pretinsa elită a unei societăți, cea burgheză, metropolitană.

În formula proustiană se înscriu în virtatea principiului formativ — cu toate feluritele diferențieri individualizante — multe dintre romanele celorlalți frecventatori ai cenaclului **Sburătorul**, și nu doar ale lor (F. Aderca, Ticu Archip, Henriette Yvonne Stahl, Ioana Postelnicu, Sanda Movilă, Dan Petrașincu, Cella Serghi, Mihai Șerban, Ieronim Șerbu, Octav Șuluțiu), precum și acelea ale însuși amfitrionului acelui cenaclu. E. Lovinescu. De tip proustian, prin minuție, prin finețe, prin luciditate, e și analiza operată de către G. Ibrăileanu, în unicul său excelent roman **Adela.**

ÎN AMINTITUL eseu **(Creație și analiză)**, G. Ibrăileanu consideră drept „culme" a romanului pur analitic „romanul problemă", pe care îl exemplifică și cu **Les faux-monnayeurs** al lui André Gide. Nu numai această operă, din care avea să se revendice, după al doilea război, „noul roman", ci întreaga proză gidiană a devenit principalul **pattern** (recunoscut sau nu) al romanului românesc impulsionat de principiul „autenticității". Definitoriu pentru acest roman e faptul că el comunică „experiențe" interioare, și, spre a le comunica absolut autentic, neprelucrate, recurge la „document" (corespondență, jurnal, memorial, publicistică), respingînd „literatura". Abandonînd postura de observator imparțial, și, cu atît mai mult, de autor omniscient, naratorul se implică în narație, participă la evenimentele relatate, adoptă atitudini, apreciază, judecă. Devine personaj. Uneori sînt mai mulți naratori-martori. De aici, relativizarea comunicării (procedeu utilizat și de H. P.-Bengescu, însă inconsecvent), parțialitatea dezvăluirilor, valoarea de simple depoziții a diverselor relatări.

Un același fapt poate fi văzut (ca în **Patul lui Procust** al lui Camil Petrescu) din unghiuri total diferite și interpretat în consecință. Cu asemenea tehnici narative, e normal ca în roman să pătrundă pagini cu caracter eseistic și tot felul de propoziții prin care narațiunea e problematizată, folosită ca prilej de discuție și meditație. Creatorul în literatura română al romanului-problemă este, evident, Camil Petrescu, prozatorul prin care — prevedea Călinescu — „romancierii de mîine vor medita asupra tehnicii romanului". În intenție, autorul romanelor **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și **Patul lui Procust** și-a plasat scrisul în zona de iradiație a operei lui Proust, pe care o socotea eminamente reprezentativă pentru epoca noastră și mai durabilă decît a lui Balzac și a lui Tolstoi, dar, în realitate, spirit neliniștit, efervescent, incapabil să descrie și să relateze fără a problematiza și adopta atitudini, el este omologul român al lui Gide și un precursor ignorat al lui Jean-Paul Sartre. Un emul al său, și în romane **(Maitreyi, Șantier, Întoarcerea din rai, Huliganii)** și în eseistică, a fost Mircea Eliade. Romanul „autenticității", nutrit de nemijlocite „experiențe", construit pe bază de „documente", și-a avut alți reprezentanți în Anton Holban, Mihail Sebastian, Constantin Fîntîneru.

ÎN OPERELE cîtorva romancieri, obiectul preferat al analizei îl constituie stările obsesive. Roman al unei obsesii este **Ciuleandra** lui Liviu Rebreanu, și într-o obsesie se concentrează și drama de conștiință, cu profunde semnificații, a lui Apostol Bologa, eroul precedentului roman psihologic rebrenian, de construcție clasică, **Pădurea spînzuraților**. Evoluția unei obsesii devine și subiectul unuia dintre romanele lui Cezar Petrescu, **Simfonia fantastică**. O obsesie generează materia epică în **Subiect-ul banal** al lui Ury Benador. Prozatorul român specializat, așa zicînd, în urmărirea obsesiilor este însă Gib Mihăescu. Personajele nuvelelor și romanelor sale sînt naturi interiorizate, fără a fi complexe : oameni devorați, asemenea eroilor lui Camil Petrescu, de cîte o unică idee dar neposedînd luciditatea acelora, trăind drame nu ale cunoașterii, ale inteligenței, ci tocmai ale neputinței de ridicare la idee, de avîntare dincolo de empiria existenței imediate. Firi mai curînd elementare, pasiunile lor nu sînt decît patimi, erupții de instinctualitate. De aici și violența lor. Privindu-le dinăuntru, scriitorul nu operează analize, în accepția riguroasă a termenului, nu detaliază la infinit nuanțe de reflecție sau sentiment ; aduce doar la lumină reprezentări, foarte materiale, scene derulate pe un ecran interior. Se poate zice, împrumutînd cuvintele lui Ibrăileanu, că Gib I. Mihăescu utilizează în analiză tehnicile „creației". Întocmește „biografii" ale obsesiilor. Metoda sa e asemănătoare (fiindu-i, aproape sigur, direct îndatorată) aceleia a lui Leonid Andreev. Prin coborîrea în zone de adîncime, obscure, ale sufletului, autorul **Rusoaicei** se situează în descendența lui Dostoievski. Un roman de climat moral dostoievskian — adevărată replică la **Demonii** — a scris Victor Papilian. Frescă a vieții transilvănene de imediat după întîiul război mondial, **În credința celor șapte sfeșnice** e, în același timp, romanul fanatismului religios demențial, chiagul său epic formîndu-l activitatea unui grup de sectanți, compus din lupi în piele de oaie.

În tendința de perfectă sincronizare cu literaturile țărilor de mare cultură, proza românească și-a anexat, în deceniul al patrulea, prin Marcel Blecher **(Întîmplări din irealitatea imediată, Inimi cicatrizate)**, H. Bonciu **(Bagaj, Pensiunea doamnei Pipersberg)**, Ion Biberi **(Proces)**, și domenii ale bizarului, halucinantului, absurdului însușindu-și implicit tehnici adecvate. După autohtonizarea lui Proust și a lui Gide, a lui Dostoievski, ea a integrat în spațiul său (fără prea fecunde urmări) modalități proprii creației lui Franz Kafka, James Joyce, epicii expresioniști.

COMPORTAMENTUL („creația") analiza sînt magistralele prozei românești din al treilea, al patrulea și începutul celui de-al cincilea deceniu. Nu toată proza ieșită la lumină în această perioadă istorică a evoluat însă pe aceste coordonate. S-au constituit și alte tipuri de creație epică, dintre care unul — cel inventat de Urmuz — prefigurează întreaga literatura universală de mai tîrziu a „absurdului". Cu ale sale **Remember, Sub pecetea tainei** și, mai ales, **Craii de Curtea-Veche**, Mateiu Ion Caragiale a înscris în eposul românesc suprema biruință a artisticului, încununînd magnific toate realizările în această direcție ale prozei narative autohtone de pînă la el (Odobescu, Caragiale, Macedonski, Anghel, Galaction), dînd o admirabilă replică românească „prozei artiste" a lui Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, Huysmans. Un continuator al său, înainte de 1944, a fost Dinu Nicodim. Climatul unei alte importante zone a prozei interbelice este fantasticul. Productiv mai cu seamă în nuvelistică (Victor Papilian, V. Beneș, Pavel Dan ș.a.), fantasticul a proliferat și în roman prin Mircea Eliade, care, în **Domnișoara Christina** și **Șarpele**, îl extrage din eresul autohton, după ce, în **Lumina ce se stinge** și în două nuvele **(Secretul doctorului Honigberger, Nopți la Serampore)**, îl recoltase din surse ezoterice orientale, și prin F. Aderca (romanul de anticipație **Orașe scufundate**).

Dacă alături de tipurile de roman consemnate îl menționăm pe cel ancorat în etnografic și în exoticul balcanic (Emanoil Bucuța : **Fuga lui Sefki, Maica Domnului de la Mare, Capra neagră**, I. Valerian : **Cara-Su**, Romulus Dianu : **Ada-Kaleh** ; în limba franceză, **Kira Kiralina** și celelalte cărți ale lui Panait Istrati), obținem tabloul cvasicomplet al producției românești din perioada interbelică : văzut, cum spuneam, de sus, de la o altitudine ce permite înregistrarea doar a formelor de relief proeminente.

Dumitru Micu

O lectură argheziană în Italia

NE aflăm în luna mai. Toate gîndurile se îndreaptă către Mărțișor, către edenul unei grădini în care se află lespedea care îl amintește, dincolo de nemurirea versurilor, pe Tudor Arghezi, pe poetul solar și al mișcării, pe liricul profund care a cîntat viața și dragostea, de la firul de iarbă și pînă la cea mai îndepărtată, intermitentă stea, de la bătaia vîntului și freamătul apelor fluide, pînă la cea mai năpraznică mișcare a Cosmosului. Poet al tuturor temelor care, de la versurile de candoare infinită pentru copii pînă la incandescența virulentelor sale pamflete, știe să captiveze și să înfioare prin luminoasa simplitate și claritate deplină, prin varietatea nemărginită și înțeleaptă a conținutului, prin desăvîrșirea frumuseții formei, fuzionînd într-o unitate indestructibilă, splendoarea și duritatea diamantului. Cîntînd în fața întregii lumi caracteristicile naturii, vieții și sufletului oamenilor Țării sale, Tudor Arghezi ascende în universal.

Vocea lui răsună clar în comunitatea culturală a lumii chiar dacă marea lui originalitate, sensurile spiritualității sale, nu pot să fie receptate integral de către aceia care nu cunosc miracolul de omogenitate și facultate expresivă care este limba română. Dar oamenii de cultură nu au putut să nu se apropie de nestematele argheziene chiar dacă strălucirea lor nu era integrală în veșmintele noi ale tălmăcirilor în alte limbi. Pentru că nu se poate afirma că poezia lui Arghezi nu călătorește pe meridianele cele mai îndepărtate, încărcată de valentele nobile ale unui mare creator. De universul ei s-au apropiat mari poeți și exegeți înzestrați căutînd să reconstruiască, în țara lor, alba catedrală a verbului arghezian.

ÎN Italia destinul *(la fortuna)* literar al poetului român a avut o amplă rezonanță. Nu vom insista asupra *Antologiilor* alcătuite de Giuseppe Petronio sau Mario de Micheli. Vom pomeni traducerea, într-o ediție bilingvă, a lui Salvadore Quasimodo, cu o prefață (sociologizantă) a lui Tudor Vianu, apărută în 1966 și, trebuie să afirmăm, că este cea mai puțin inspirată din traducerile în limba italiană. Marelui poet italian i s-a oferit un text literal asupra căruia el nu s-a oprit îndelung pentru a-l transfigura echivalent cu înălțimea originalului. Au existat și polemici în Italia relative la această tălmăcire, dar noi, în fond, trebuie să-i fim recunoscători laureatului italian al Premiului Nobel pentru literatură, pentru faptul că a publicat această traducere (un volum de 300 de pagini), în colecția *Lo Specchio* — a marilor poeți contemporani ai lumii, pentru afirmația că Arghezi, alături de Eminescu, reprezintă rațiunea esențială a unui popor, *de a fi*.

În 1972, Marco Cugno, profesor la Universitatea din Torino, fost lector de italiană la Universitatea din București, a publicat o antologie argheziană, cu un sigur gust estetic, cu o aderare sinceră la verbul proteicei personalități arghezine.

Rosa del Conte, profesoară de atîția ani de limba și literatură română la Universitatea din Roma, autoarea acelui monument de investigație și erudiție care este *Eminescu o dell'assoluto*, s-a apropiat cu un profund devotament intelectual de opera argheziană, publicînd rezultatul strădaniilor ei îndelungi, într-un masiv tom, *Invito alla lettura di Arghezi*, traducere și comentarii.

Este evident că traducerea ei, *Inno all'uomo* (Cîntarea omului), față de tălmăcirea lui Quasimodo este echivalentă cu un examen de caracter lingvistico-interpretativ, o încercare de a ilumina, captînd intima, tainica vibrație lirică, toate valorile stilistice și expresive.

Pentru Rosa del Conte, Tudor Arghezi este mai mult decît o prezență în poezie, este un steag. Viziunea lui despre lume se bazează pe disprețul față de orice conformism exprimat în catehism religios sau în codice laic, pe intoleranța față de mediocritate, pe solidaritatea profundă a energiilor creatoare ale vieții în simbioză cu valorile autentice ale omului. Reprezentarea sa poetică este iluminată de un ideal moral de absolută puritate. Poziția permanent protestatară, revolta continuă, corespund esenței sale structurale, individualismul său este echivalent cu refuzul mimetismului și al moralismului ipocrit, cu aspirația de a-și apăra propria libertate interioară. Din punctul de vedere al mijloacelor expresive, el refuză instrumentalizarea sonoră, apără valorile plastice ale cuvîntului, aspiră spre „cristalizarea geometrică" care cere controlul lucid al inteligenței. La el există o profundă, sinceră neliniște, față de o interpretare care ar transcende realitatea și destinul uman.

DUPĂ ce a coborît în infernul *Florilor de mucigai*, marele poet român a putut cînta, cu suavitate, paradisul domestic, considerat singurul bun inalienabil. Pe planul expresiv, Arghezi contrapune cruzimi verbale geniului grotesc, coroziunii ironiei sale, extrema delicatețe a unei arte care utilizează elementele cele mai impalpabile pentru o frumusețe diafană. În proză Arghezi a denunțat ipocrizia mediului monastic și rușinea închisorilor. Miniatura se află lîngă pamflet, psalmul alternează cu invectiva, blestemul poate deveni imn. Rosa del Conte nu șovăie să prezinte *Cintare omului* (Inno all'uomo), *Come uno dei documenti piu alti della lirica universale !* (Cred că nu este nevoie de traducere !). Admirabilă este forța de emoție, energia cu care Arghezi îl smulge pe om din vechea obsesie a noroiului, din magma originară, pentru a-l pune în fața gloriosului său destin. Un ultim inel al milenarei serii tematice a sociogoniei, cum putuse să fie considerată *Cintare omului*, poemul semnifică trecerea spre noua viziune a omului și a istoriei, fiind, după părerea noastră, rezultanta de apogeu a unei experiențe intense, cutremurătoare, dar nu și rezolvarea definitivă a tuturor neliniștilor.

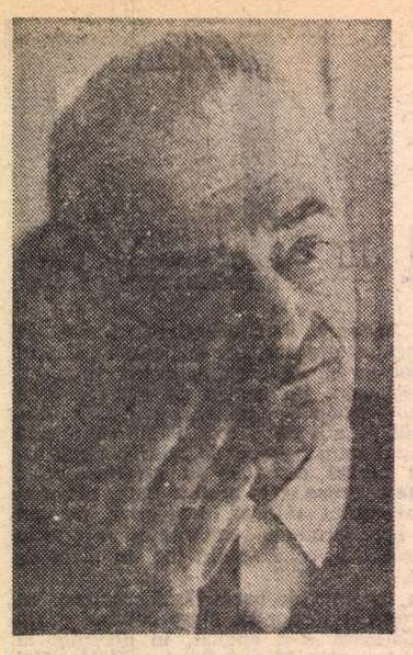
Rosa del Conte poate declara că instrumentul lingvistic pe care îl folosește Arghezi, *româna*, îl încarcerează în loc să-l folosească drept vehicul de circulație. Aceasta este drama unui mare poet pe care Europa îl descoperă prea tîrziu, prin traduceri parțiale care i-au purtat glasul și mesajul de credință, inevitabil deformat. Nu putem fi desigur total de acord cu o asemenea opinie care limitează posibilitatea traducerilor de poezie și pe care chiar reușita tălmăcirilor profesoarei italiene o infirmă. Există în traducerea sa o transparență de cristal care recepționează și răsfrînge imaginile argheziene, se exprimă echivalent, clar lexical, complexitatea conținutului care dimensionează o sete de real și de concret care nu exclude starea fantastică, egală cu poezia și visul.

Considerăm că *Invito alla lettura di Arghezi* este cel mai luminos comentariu care s-a scris despre capodopera argheziană *Cintare omului*.

Alexandru Balaci

Opera lui GIORGIO CAPRONI

Cincizeci de ani dăruiți poeziei



■ *GIORGIO CAPRONI s-a născut la Livorno în anul 1912. La vîrsta de 10 ani s-a transferat cu familia la Genova, cel mai iubit și mai regretat oraș din cîte a cunoscut și a lăsat în urmă de-a lungul vieții. A luptat în război, apoi a intrat în rîndurile Rezistenței, ca partizan, în Val Trebbia și în Apenini, între Emilia și Liguria.*

Critic literar și colaborator la numeroase publicații culturale, a tradus în italiană Proust, Céline, Char, Cendrars, Genet, Apollinaire și alții.

I s-a conferit în două rînduri Premiul „Viareggio", iar în 1982 Premiul „Antonio Feltrinelli" pentru poezie.

DE CURÎND a fost publicat în Italia, prin grija editurii Garzanti din Milano, un volum cuprinzînd toate poeziile lui Giorgio Caproni, din 1932 și pînă astăzi : prilej fericit de a cunoaște, sau a recunoaște, una dintre vocile cele mai autentice și mai originale ale poeziei italiene a secolului al XX-lea.

Caproni a publicat primele poezii în 1932, la vîrsta de 20 de ani ; viziunea sa despre lume și viață s-a adîncit, limbajul a devenit mai rafinat și mai bogat cu timpul, însă constantele morale și expresive din acele prime versuri nu au fost niciodată părăsite. Unele motive sînt reluate și îmbogățite cu trecerea timpului : concepția străbătută de durere și totuși plină de dragoste de viață, scrutată în structura ei aspră, în nemiloasele fișii de suferință, de singurătate, de uitare, dar și bucuria, spirituală și carnală, a simțămintelor, culorile și miresmele existenței, trudnic distilate în suferința presărată de-a lungul vieții, suspendată între statornica sete de tihnă și frumusețe și cruzimea istoriei ; gingășia iubirilor împotriva cărora veșnic uneltesc timpul și moartea. Această lume în cumpănă între bucurie și jale, între desfătarea gustată lacom și suferința îndurată stoic dar spasmodic, este exprimată într-un limbaj extrem de personal care îngreunează amatorilor de clasificări găsirea unui „sertar potrivit" în care să-l închidă și să-l îmbălsămeze pe Caproni.

Este vorba, de fapt, de un limbaj care nu refuză, dimpotrivă înglobează fără efort tradiția poeticii italiene în toate aspectele sale : sînt cultivate rimele atît de discreditate de poezia futuriștilor și a ermeticilor ; sînt repropuse accentele evident calchiate după „Dulcele stil nou", precum „cantonele" și „baladele" lui Guido Cavalcanti ; regăsim la tot pasul capacitatea întrutotul dantescă (și toscană) de a zăvori conceptele în forme esențializate, concise, reduse adesea la elementaritatea cuvîntului izolat, pătrunzător, intens și de neînlocuit, capabil de a sintetiza, numai prin simpla sa prezență grafică, o imagine a singurătății sau a dragostei. De altfel, Dante este tot timpul prezent în poezia lui Caproni, chiar și în titlurile unor culegeri de versuri („Sămînța plînsului", fragment din versul 46, cîntul XXXI, „Purgatoriu" ; „Zidul pămîntului", un alt fragment, de data aceasta din versul 2, cîntul X, „Infernul") ca un jurămînt de fidelitate față de un mod de a poetiza care încearcă să contopească maximum de eficacitate dramatică, cu maximum de sinteză și concizie. Dar această fidelitate față de o tradiție strălucită nu face deloc din Caproni un imitator pasiv de formule codificate și mumificate ; se observă cu ușurință cum, chiar și în împrumuturile cele mai evidente din „Dulcele stil nou" sau din Dante, sau chiar din Tasso și Carducci, el operează întotdeauna selecții nete sau abia sesizabile, modulînd greutatea expresivă a cuvîntului sau deformînd jocul rimelor în așa fel încît să adapteze tradiția la o sensibilitate cu totul modernă. Este cazul poeziei de tinerețe „Borgoratti" (cartier mărginaș din Genova), unde apariția „ca o alegorie" a unei copile în pragul unei circiumi, însoțită de voci și de asprul miros de vin, amintește de unele fermecătoare imagini feminine din poezia medievală și de siluetele abia conturate din poezia carducciană, transformate însă într-o modernă frîntură de viață, gingașă și violentă în același timp. Modalitatea de expresie relevă, mai ales în prima parte a scurtei compoziții, cît de profund a înțeles Caproni căutarea esențialității, a vocabulei elementare, precum experiența ermetismului, contemporană cu perioada în care a creat această poezie.

IDENTIFICĂM în creația lui Caproni și o altă importantă caracteristică a laboratorului său poetic : știe, după cum s-a observat, să-și aplece urechea cu multă atenție la muzica „Dulcelui stil nou" și la uscata sinteză dantescă, dar știe, în același timp, să se folosească de aspectele cele mai autentice ale poeziei timpului său, dîndu-le o notă foarte personală. Căutarea cuvîntului absolut la Ungaretti, privirea ironică și tragic conștientă asupra golului existenței, la Montale, tensiunea morală a poeților adunați în jurul revistei florentine „La Voce", beția vizionară a unui mare izolat ca Dino Campana sînt interpretate, reinventate și contopite cu întreaga tradiție poetică italiană, în slujba unei curajoase, dramatice, pline de dragoste și uneori disperate viziuni asupra vieții.

Exemplare sînt, în acest sens, în „Seme del piangere" (Sămînța plînsului), sfîșietoarele versuri dedicate Annei Picchi, mama poetului. Aici el încearcă disperat să revină în trecut, să recupereze fericita tinerețe livorneză a mamei pierdute, să se transforme din fiu în logodnic pentru a-i reda viața și pentru a o iubi cu ardoare tinerească, refuzînd nemiloasa scurgere a vremii care i-a răpit-o pentru totdeauna, rătăcită și copleșită de viață înainte de sosirea morții.

Poetul și criticul Giovanni Raboni a afirmat, pe bună dreptate, că orașul, mama și călătoria constituie temele cele mai importante ale poeziei lui Caproni. S-a observat evoluția efortului lucid și disperat de a-și „aduce înapoi" din neant mama, sau de „a merge s-o întîlnească" în tinerețea ei pierdută. În poezia „Fiului meu Attilio Mauro, ce poartă numele tatălui meu" (1972) regăsim aceeași încordare în efortul de a învinge timpul ; dacă mai înainte dorea să fie logodnicul mamei sale pentru a o putea reînvia, acum Caproni ar vrea să fie fiul fiului său, pentru a-i întovărăși tinerețea și a-și amăgi presentimentul propriei absențe din lume și din dragostea celor din jur.

CELOR trei motive sugerate de Raboni, eu le-aș adăuga timpul : timpul nemilos în fața căruia sîntem cu toții egali și împotriva căruia, totuși, e nobil să te revolți, timpul care înseamnă dispariție a dragostei, părăsire a mult iubitului oraș Genova, sfîrșitul unei vieți țărănești copleșite de goana haotică după bunăstarea adusă de industria care pustiește satele, cum spune Caproni în dezolata poezie „Cuvinte (după exod)".

În ceea ce privește tema orașului, centrul statornicei lui iubiri este Genova. Cu străduțele sale curgînd spre port, cu mulțimea vie, atentă la micile schimbări și la plăcerile trecătoare, cu pantele sale repezi de-a curmezișul colinelor care împing orașul spre mare, cu portul populat de nave și mărfuri din toată lumea, cu fetele sale frumoase și semețe, Genova îi inspiră lui Caproni unele dintre cele mai frumoase poezii. Spațiul redus nu-mi îngăduie să reproduc „Stanțele pentru funicular", un adevărat mic poem, împărțit chiar în „stanțe" de tonalitate petrarchescă, unde călătoria cu funicularul de-a lungul colinelor pieptișe, în pintecul tunelelor, deaspura valurilor de acoperișuri, ridicate din depănarea străduțelor, cu apariția, de-o clipă, a unei frînturi de viață omenească, fulgerător lăsată în urmă de trecerea funicularului, devine prilej pentru o adevărată călătorie simbolică printre nădejdile și anxietățile existenței. O călătorie exprimată într-un limbaj care îmbină rime vechi, repuse în circulație și reînsuflețite de poezia contemporană cu un stil extrem de personal, impregnat cu imagini din viață, concrete și deosebit de vii.

Tema călătoriei este propusă chiar în titlu în „Călătorul ceremonios își ia rămas bun", unde vechea metaforă a trenului ca viață și a călătorului ce se grăbește să-l părăsească este împrospătată de un limbaj simplu și direct, aparent calm („Aș zăbovi cu voi / de vorbă / îndelung" sau „Frumos era față-n față / să stăm de vorbă împreună / să ne confundăm chipurile") care culminează totuși într-o stoică și amară constatare a izolării („De asta sînt sigur : eu / am ajuns la disperare / Împăcată. Fără spaimă / Cobor. Drum bun."). Motivul călătoriei revine mereu în poezia lui Caproni și s-ar putea spune că întreaga sa operă este o călătorie în timp de la literatura veche la cea contemporană, pe durata vieții sale sau a ființelor dragi pierdute, în spațiul unei Italii frămîntate de istorie, pornind de la amăgitoarea și falsa seninătate provincială a anilor fascismului, la tumultuoasa dezvoltare de după război, care a transformat pentru totdeauna atîtea locuri și existențe și ajungînd pînă la angoasanta agitație și singurătatea acestor timpuri care i-au inspirat lui Caproni cîteva poezii atît de austere în esențialitatea lor încît capătă valoarea și greutatea unei sentințe epigramatice :

„Un om singur,
închis la el în odaie
cu toată dreptatea
cu toate greșelile sale, singur
într-o odaie goală
vorbind. Cu morții".

Închei cu aceste scurte notații omagiul adus lui Caproni, exponent al generației imediat următoare celei a lui Ungaretti și Montale, care a știut, după părerea mea, să folosească cel mai bine o tradiție literară glorioasă, o expresie modernă și o nouă viziune despre viață, acestea constituind zestrea cea mai autentică și mai originală a poeziei secolului nostru.

Gianfranco Silvestro

GIORGIO CAPRONI

Borgoratti

Cătunu-acela
văpăile-nflorite la balcoane :
memoria destramă
seara le dă uitării.

Ca o alegorie
o copilă răsare
în ușa circiumii.
În urma ei zarva
confuză a bărbaților — și duhnetul
aspru de vin.

Cuvinte (după plecarea) celui din urmă locuitor din Moglia

Cine a fost primul, nu se știe
Un altul l-a urmat. Și-al treilea.
Și unul după altul,
s-au surghiunit de-aici pe aceeași cale.
Acum nu mai e nimeni
în vale
casa mea doar
e locuită.
Bătrîn cum sînt
ce mă mai ține agățat aici
unde în scurt răstimp
nici eu n-o să mai fiu
să-mi țin tovărășie ?

Mai bine ar fi — o știu,
'nainte de-a pleca și eu —
să plec.
Și totuși nu mă mișc. Rămîn.
Legat de frunze — dealuri
— rîu. Chiar dacă rîul
e-abia o umezeală și un
susur printre frunze.
Seara
stau pe piatra asta și aștept.
Ce-aștept nu știu nici eu. Stau.
Să fie somnul ? Moartea — aș zice
dacă
și ea de-o vreme
nu s-ar fi dus de-aici.
Aștept
și ascult.
(De cîte veacuri ne-ntrerupte
apa își poartă același
sunet peste pietre, apa ?)
Uitat de timp
mă simt.
Sau nu în cîrdul
vremurilor, poate.
Dar stau aici
cu mine însumi.

Nu vreau să mă părăsesc
ieșind din mine precum, noaptea,
cîrtița spre-o altă noapte
își sapă galeria.

Iarba
orașului e prea deasă
și eu sînt de-a dreptul orb.
Dar nu aici. Aici vorbesc,
Mă întreb. Răspund.
Ca un altul ce nu vreau
să-l zidesc în tăcerea surdă
a vacarmului fără umbră
de suflet. A cuvintelor fără suflet.
Arar
desigur (să fie vîntul
anilor ce bate-n gînduri răscolind

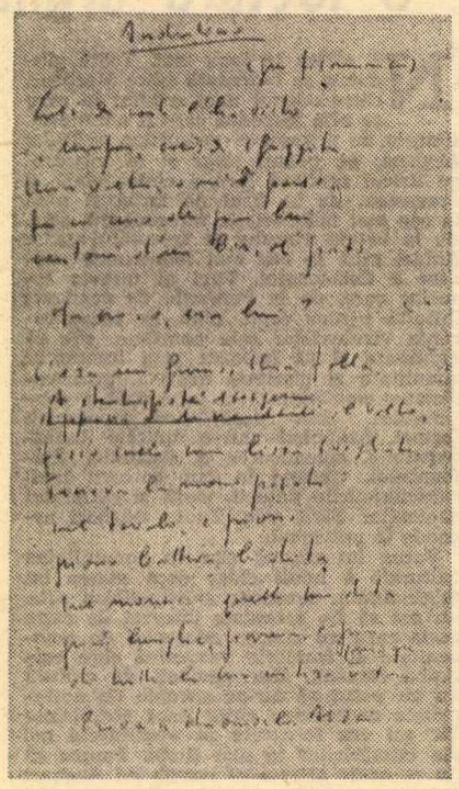
frunzarele) inima zvicnește nebună
de toate
cîte-au fost. De fiorul
veselei stîrpe de ieri.
Îmbrățișări. Bătăi.
Printre femei. La crișmă,
nebune hohote cutremurînd geamurile.

Dar nu mă dau bătut,
mă am pe mine
Cu mine însumi
încă nu sînt singur.
De voi fi singur :
cînd voi fi
că mie însumi chiar nu-mi voi mai
fi tovarăș
voi hotărî atunci
de voi purcede.
Un felinar
smuls din perete-n zori
și-adio întuneric și nimic.
Pas după pas mă voi vedea în vale.
Dar
și atunci cînd voi găsi o cale
(pe care alții, pare, n-au găsit-o)
de ce-aș lăsa aici această piatră ?

Fiului meu Attilio Mauro, ce poartă numele tatălui meu

Du-mă cu tine departe
...departe...
în viitorul tău.
Fii tatăl meu, ia-mă de mînă
și du-mă încotro neîndoios
se-ndreaptă pasul tău de bard irlandez
— harfa trupului tău se înalță
blondă, zveltă
peste al meu care spre iarbă
scrutează.
Păstrează
din mine ușorul tremur al mîinii
cînd scrie
confuză chemare.
Visare
cu mine-n priviri, în largul
viitorului tău, dar aud
(nu urăsc) răpăitul cernit al tamburei
sur — ca-n inima mea —
în numele neantului
sunînd Capitularea.

În românește de
Florina Nicolae



Filă din manuscrisele poetului Giorgio Caproni

Joan Miró și universul magic al copilăriei

„PICTURILE lui Miró emană din profunzimile ingenuității. Pictează cu o instinctivă, dar adîncă și sigură, cunoaștere a însușirilor pe care trebuie să le aibă o pictură de bună calitate: culori aplicate în mod convenabil, proaspete și pline de viață, armonios contrastante, desen suplu, compoziție echilibrată. Dar, în același timp — și mai ales — se joacă. Și aceasta dă strălucire picturilor sale, de aici atracția lor irezistibilă" — scria Jean Cassou în a sa „Panorama des arts plastiques contemporains". Iar André Malraux, adăugind cîteva creații ale lui Miró în „Muzeul imaginar", adăuga: „Niciodată forța expresivă pornită din adîncul purității creatoare nu și-a găsit o mai perfectă expresie decît în cazul lui Miró. Universul copilăriei, cu semnele sale magice, cu surîsul continuu și bucuria de a exista — în stadiul primar, pur și nealterat — se regăsesc în opera acestui mare artist copil care ne restituie, în datele sale fundamentale, o lume a începuturilor".

Exegeții operei lui Joan Miró sînt, de altfel, unanimi în a remarca sursa primă a inspirației pictorului, surprinzătoare dar, de-a lungul timpului, de o remarcabilă coerență — universul copilăriei, al semnelor sale proprii, al viziunii specifice asupra lumii, cu modul său atît de ușor de recunoscut de a elabora imaginisimbol. Iar principala caracteristică a acestui tip de univers este, așa cum remarca Jean Cassou, **jocul** — un joc prin care copilul artist, a cărui conștiință simbolică este Miró, transformă un timp și un spațiu artistic clasic într-unul al marii aventuri în care totul este posibil, prin culoare și desen. De fapt, aceasta poate fi, în primul rînd, explicația surprizei și incintării reale pe care o produce opera lui Miró: ne regăsim în lumea unor semne care nu mai trebuie explicate prin exegeză artistică, prin cultură artistică, ci trebuie percepute prin amintirea timpului, spațiului și conștiinței jocului pe care l-am știut cu toții. Invitația la joc, structurarea insolită de semne se descifrează deodată altfel în această perspectivă, cea **poetică**. Refolosind elementele coloristice (chiar mai mult, spunea Michel Tapié, reasamblînd elementele conștiinței și viziunii copilului, într-un **univers al jocului pur**) proprii unei virste a expresiei spontane, Miró știe să formuleze, cu claritate și precizie, elementele componente ale universului poetic. „Arta sa este arta unui poet — scria Cassou — tocmai din cauza apropierii pe care trebuie s-o facem de ideea jocului, din cauza sentimentului pe care-l inspiră, din cauza acestei stări de miraculoasă libertate spirituală, intactă și suverană, a cărei radioasă expresie este".

Un simbol perfect al acestui tip specific de viziune artistică este creația pictorului (gravură pe lemn colorată) care împodobește ediția Gerald Cramer, Geneva 1958, a volumului „ A toute épreuve" de Paul Eluard, acolo unde, printre cele 80 de gravuri, o întîlnim pe aceea considerată a fi „testamentul său artistic" — se numește „Je n'ai jamais changé" — o siluetă abstractizată din cîteva linii de culoare. În spatele ei, întreaga lume de vis și joc propusă de Joan Miró... Cu toate acestea, asemeni copiilor, fidel sistemului său de imagistică și reprezentare, Miró nu este un pictor abstract prin voință. Abstractizează, asemeni copiilor, pentru a ajunge la linia esențială, la conturul definitoriu. Căci, așa cum mărturisea într-un interviu acordat lui James Johnson Sweeney, în 1948, pentru revista „Partisan Review", „Pentru mine nu există nimic abstract ; este întotdeauna semnul a ceva. Este întotdeauna un om, o pasăre, sau altceva. Pentru mine pictura nu este niciodată un act de dragul formei". Tot el adăuga: „Încerc să surprind privitorul în aceeași măsură ca și pe mine însumi. Dar, de fiecare dată, eu sînt primul surprins de ceea ce creez".

„Una dintre trăsăturile artei moderne nu este oare — scria Jacques Dupin în prefața volumului **Miró**, UNESCO, 1967 —, prin mijlocirea unor drumuri diverse și adesea contradictorii, acest efort de aprofundare și de clarificare a actului creator pe care tradiția îl acoperea și risca să-l înăbușe ? Din acest punct de vedere, opera lui Miró este exemplară și este o mărturie a libertății, bogăției și perfecțiunii îndrăznelii care-l situează în primul eșalon al pictorilor timpului nostru. Strălucitoarea simplitate a operelor sale cele mai cunoscute, cele ale maturității, vitalitatea culorilor, ingenuitatea figurilor și semnelor au acreditat legenda unui Miró dotat ca prin miracol cu puterea de a păstra neatinsă prospețimea copilăriei".

Și, pentru a completa spusele unuia dintre cei care au fost marii prieteni ai lui Miró, să adăugăm aici un text devenit antologic. În 1956, galeria Maeght scotea o carte despre Miró unde este reprodus un dialog între Prévert și Georges Ribemont-Dessaignes, mărturisind, firește, asupra aceluiași univers familiar tuturor celor care l-au iubit pe Miró : universul simplu al zîmbetului și bucuriei de a trăi.

„Și Jacques Prévert îi spuse lui
Georges Ribemont-Dessaignes :
Tu care iubești copacii și știi să-i
desenezi
ar trebui să desenezi un copac pentru
Miró
O, nu un copac în chip de omagiu, nu
un copac al binelui și răului
al picturii bune și al celei proaste,
nu, un copac care să facă plăcere,
un copac cadou.
Și Georges Ribemont-Dessaignes îi
spuse lui Jacques Prévert :
Tu, tot ce știi să faci sînt omuleți și
animale.
Atunci, Georges Ribemont-Dessaignes
desenează un copac și apoi
alții pentru Miró, iar Jacques Prévert
omuleți și animale.
Omuleți, nu oameni mari, creiere,
amirali sau generali, nu, pur și
simplu omuleți, prietenii lui Miró..."

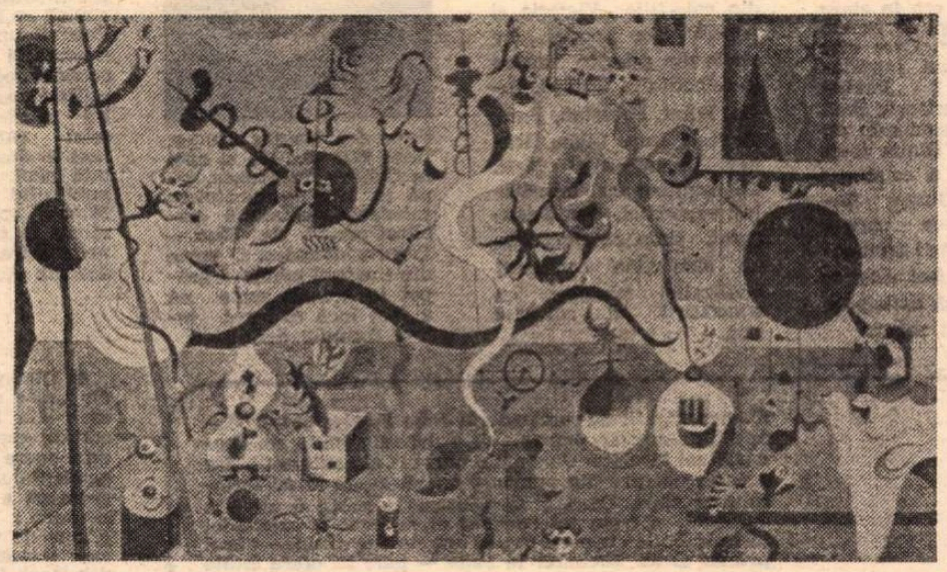
Și, poate, picturii, întregii creații a lui Joan Miró, i se aplică analiza, și ea celebră, făcută de Aragon noțiunii de „miraculos" pe care o aduce pictura modernă ca valoare absolută. „Miraculosul — scria Aragon în **La peinture au défi** (ed. Corti, 1930) — se opune la ceea ce există în mod mașinal, la ceea ce este atît de perfect încît nici măcar nu se mai vede... ceea ce caracterizează miracolul, ceea ce face ca el să apară ca atare, această calitate a miraculosului este surpriza .. Miracolul este o dezordine neașteptată, o disproporție surprinzătoare, este, odată acceptat ca atare, concilierea între real și fantastic".

Portret de fetiță (1928)

ÎNTR-ADEVĂR, pictura lui Miró îndeplinește toate aceste calități, în primul rînd aceea de punte între universul cu semne magice al copilăriei și cel al vieții noastre de fiecare zi, deschizîndu-ne, cu fiecare trăsătură de culoare, o nouă poartă în acest labirint. Provocînd, în același timp, o extraordinară senzație de eliberare și bucurie, înflorind în senzația din ce în ce mai precisă a unui fapt minunat. „Lucrez asemeni unui grădinar" — mărturisea Miró, iar senzația de fruct plin de lumină și sevă pe care o dau operele sale confirmă aceasta. De aici impresia permanentă de vitalitate debordantă pe care o dau privitorului jocurile de spații și tonuri, de linii brutale sau dimpotrivă, filigranate la limita invizibilului, de aici senzația de extremă luminozitate pe care o oferă chiar și tablourile pictate în culori mai sumbre. Evident, aici trebuie adăugată formidabila, nesecata putere de invenție a pictorului (egalată poate doar de cea a copilului care, din simplul joc de culori, compune un peisaj în care numai el poate recunoaște elementele componente) știind lecția dadaismului și cubismului, dar filtrîndu-le printr-un mod de expresie într-adevăr unic. Și este foarte greu să găsești o mai frumoasă caracterizare decît Picasso care, vorbind despre una din expozițiile lui Miró, a exclamat: **„Fantastic ? Este omenesc și atît de frumos, încît este adevărat".**

Iată, deci, cheia universului pictural cu semne magice al copilăriei creat de Joan Miró : nu este nicidecum un univers imaginar și burlesc, ci, dimpotrivă, este unul al realității umane transfigurate prin experiența artistică, în frumusețea jocului și imaginației. „Jocurile dragostei și ale întîmplării" se numea o piesă de teatru; „Jocurile dragostei și fanteziei" ar putea purta, în chip de subtitlu, o posibilă antologie Joan Miró. Sub acest semn desfășurîndu-se, cu o singulară și nerepetabilă strălucire, una dintre cele mai interesante experiențe picturale ale secolului XX.

Cristian Unteanu



Carnavalul lui Arlechin (1924–1925)

Poezia ca alarmă a înțelepciunii

ÎN cartea anterioară de versuri a lui Jon Milos (**Melci și tauri**, 1982), plînsul (robotic !) și plictisul (milităntic !) își dau frățește mîna pentru a mătura în termeni demascatori (dar întotdeauna poetici) orice negociere sau compromis între seninătatea arhetipală a omului și devierile malformante la care-l supun clipă de clipă mașinațiunile și mașinismul societății de consum. E ceea ce a subliniat dintru început Șerban Cioculescu în prefața noii cărți a lui Jon Milos, **Nunți boreale** *) : „Spre a marca legea de fier a timpului nostru care este mașinismul, modelîndune și pe noi, poetul nu se sfiește să compună un poem dintr-un exercițiu gramatical elementar, din trei propoziții amplificate la extrem și trecute de la forma afirmativă la cea negativă". Și criticul citează aproape integral poezia **Mașină**. În ce ne privește, n-o mai citîm, trimitem cititorul la ea, dar și la acele alte poezii din **Nunți boreale** care, fără a părăsi acest spațiu tematic, se însumează ca o „cantată" sarcastică și amplă, ca un oratoriu polemic și înțelept despre structurile butaforice ale societății superindustrializate. Ce sînt, ce simbolizează, în fapt, nunțile boreale ? Un mariaj imposibil între puritatea primordială a poetului care-și tînguie cu o vehemență nostalgie rădăcinile (refuzînd dezrădăcinarea sufletească) și societate(a) — mult prea ocupată cu treburile ei publice pentru a mai ține seama de acest plîns, de aceste doleanțe genuine. Boreal ar însemna aici totodată și **auroral**, dar îndeosebi în sensul de iluminat. de nevinovat, adică brăzdat de înalte sentimente, dar și contrariat de faptul că strigătul lui sună în deșert **(vox clamandi in...)**. Dovadă, la un moment dat, ridicolul situației, observat cu o ironică înțelepciune de poet : „Un pictor strigă de pe schele / Lumea nu se schimbă, domnule !" **(Trepte)**.

Dealtminteri, luînd în posesie această lume așa cum e — dar luînd-o îndeosebi pentru a o diseca mai degrabă decît pentru a și-o aprop(r)ia — poetul se vede nevoit să apeleze la puterea de judecată. În principiu, facultatea de a judeca presupune o operație calmă, un examen care **trebuie** să se desfășoare sub zodia liniștii. Doar că exact această liniște, acest calm al rațiunii permisive lipsește poetului nostru. Înțelepciunea picturilor sale psiho-sociale — psihoramele lui, ca să zic așa — conțin, aproape toate, pe lîngă simburele de înțelepciune, și un nealterat strigăt de revoltă.

Dar între cele două nivele (extreme) se insinuează adesea forța și frumusețea înțelepciunii, ca **Lebensphilosophie**: „Spune adevărul / Și vei rămîne singur la masă". Atunci, cum să fie fericit poetul — „Așa gîndește / Are inima-n palmă / Țipă un director / Dați-l afară" — dacă adevărul nu poate fi negociat, dacă între cei doi poli **(Adevărul și neadevărul)**, pozițiile sînt ireconciliabile. Îngust, foarte îngust coridorul pe care el, poetul, înaintează spre steaua polară a demnității ; acest coridor se construiește uneori cu dalele de suflet ale strămoșilor lui purități egală cu voluptatea însingurării : „Am rămas singur / O lampă aprinsă în pădure / unde se întîlnesc stelele ce rătăcesc".

Există, oare, și o altă „ieșire la mare" pentru poet ?

Se pare că Jon Milos o descoperă pe cont propriu și se bucură de această revelație — ea însăși o defulare a propriei triste(ți. Primul ciclu — **În mîini sigure** — al cărții **Nunți boreale** e, în fond, pictura sufletească a geografiei societății de consum cu care poetul (simbol al genuinului și absolutului) nu poate oficia decît o... **Nuntă penală** (cum se intitulează cel de-al doilea ciclu).

Nevăzute pînze freatice circulă nestingherit în seva poemelor de la un ciclu la altul ; încît, o strigătură aparent benignă din primul ciclu — „Frunză verde nopți de bal / Sufletul e la spital" — se aude în șoaptă și parcă se prelungește ca un ecou în cel de-al doilea, **Nuntă penală** : „Nunta / Ar trebui făcută / La despărțire / nu la masa cu dar" **(Căsătoria)**.

E limpede, sentința din urmă depășește prin trufia înțelepciunii — și printr-o agresivitate numai aparent tandră — agresivitatea acelui „frunză verde" batjocoritor, ambele stilete fiind deopotrivă de ascuțite în mătasea lor.

Da, poezia lui Jon Milos este un joc de-a înțelepciunea. Niciodată trădător față de el însuși, acest joc își păstrează ingenuitatea chiar și atunci cînd ia înfățișări agresive, ori minioase ca revelațiile caricate din tablourile lui Cranach și Bosch.

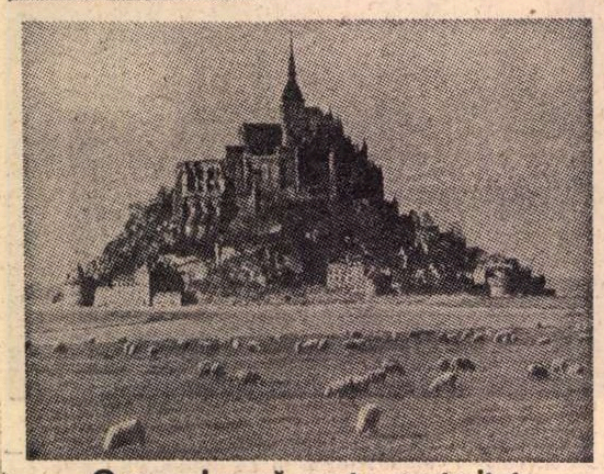
De oarecare trufie poetul e susceptibil, dar nu-i facem din asta o culpă, atîta vreme cît el însuși o recunoaște, cu un mare sentiment de autodistanțare și autoironie: „Trăiesc într-o țară bogată și civilizată / Am bani, am casă și piscină [...] Totul este aproape și la îndemînă / **Numai de oameni sînt departe și de mine" s n. (Trăiesc într-o țară)**. Dar există o șansă a răscumpărării de toate aceste culpe imaginare și nu prea : să nu te despărți de graiul (sufletului tău) originar : „Nu pleca din grai / Rostirea ta în lume / Moștenire nu mai există / pentru cel ce pleacă din graiul lui".

Oare faptul că nu și-a uitat niciodată **graiul** baștinei sale îl face pe Milos să fie, adesea, atît de înțelept ? Fiindcă n-aș putea numi cu alt adjectiv/substantiv calitatea de a fi nostalgic și lucid, autoironic și agresiv, trufaș și dezabuzat, îmbrăcînd în toate aceste veșminte o electrizantă, elevată și extrem de frustă **stare a poeziei.** Deoarece, și în **Nunți boreale**, poezia lui dominant psiho-politică ne apare înainte de toate ca poezie, în sensul nealterat al conceptului și al dinamicii ideatice a faptului verbal.

Constantin Crișan

*) Jon Milos, **Nunți boreale**, versuri. Prefață de Șerban Cioculescu, Editura Cartea Românească, 1984

Meridiane



O capodoperă pentru posteritate

● Directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar, M'Bow, și ministrul francez al Culturii, Jack Lang, au dezvelit o placă comemorativă pe insula Mont Saint-Michel (în imagine) pentru a celebra includerea acestui monument al istoriei și al naturii, ca și a golfului în care este situat, pe lista celor 165 de situri naturale, din 46 de țări, protejate prin Convenția Patrimoniului Mondial. Ca multe alte monumente figurînd pe această listă, Mont Saint-Michel este primejduit și necesită o acțiune urgentă, menită să conserve această capodoperă pentru posteritate.

În memoria lui Ludwig Renn

● Împlinirea a nouăzeci și cinci de ani de la nașterea importantului scriitor antifascist german Ludwig Renn, care a deținut pînă la moartea sa și importante funcții de stat și de partid în R. D. Germană, prilejuiește editurii Aufbau publicarea unei noi ediții, a doua, a romanului său **Războiul fără bătălie**. Scrierile cele mai cunoscute ale scriitorului, **Război, După război**, vor apărea și ele într-o ediție nouă, în 1985. Aceeași editură mai pregătește și publicarea romanului scris de Renn în 1936, **Înaintea marilor prefaceri**. Cartea aparține perioadei de început a literaturii germane în exil, scrisă de autori care luau atitudine împotriva situației politice din Germania fascistă. De la apariția ei în edituri ale exilului, ea nu a mai fost retipărită.

Fred Astaire

● Înconjurat de cei care i-au fost colegi de-a lungul a 50 de ani de carieră artistică, Fred Astaire — despre care George Balanchine spunea că este „cel mai bun dansator din lume" — a fost sărbătorit la Hollywood cu prilejul celor 85 de ani ai săi. Timid în viața particulară, Fred era totdeauna „dur" pe scenă, chiar și cu femeile — își amintește Barrie Chase. „Era de-a dreptul istovitor să lucrezi cu el. Ne termina pe toți. Fred era în stare să exerseze și să repete o zi întreagă". Care este secretul acestui inegalabil dansator ? „Pentru mine — mărturisește Fred Astaire — dansul este un mod de a fi". Dintre toate partenerele, a colaborat excelent cu Ginger Rogers, alături de care a realizat cele mai frumoase filme. „A fost singura care reușea să anticipeze pașii dansului meu".

O „Furtună molcomă"

● Un roman recent al celebrei autoare franceze Françoise Sagan **(Bună ziua, tristețe, Vă place Brahms ?** etc.) se intitulează **Furtuna molcomă** (în imagine — ilustrația de pe coperta versiunii engleze în curs de apariție la Londra). Este o evocare — măiastră, spun recenzenții — a unei *societăți* aflate la confluența secolelor XIX și XX, a goanei mereu umane după dragoste și fericire.

Expoziție internațională a civilizației islamice

● O expoziție internațională a civilizației islamice s-a deschis la Kuala Lumpur în Malayesia, în sălile Muzeului Național și la Salonul Național al Artelor. Expoziția, prima de acest gen în Asia de Sud-Est, va rămîne deschisă timp de trei luni, începînd de la jumătatea lui mai. Printre vestigiile de la începutul civilizației islamice figurează spada lui Ali ibn Abu Talib, al patrulea calif arab eligibil (656—661), cel dintîi imam și martir al șiiților. Unele exponate sînt împrumutate din colecțiile „Victoria și Albert" din Londra, iar altele din diferite muzee și colecții din Kuweit, India, Egipt, Pakistan, Bangladesh, Iran, Libia, Bruney, Indonezia și Mali. Concomitent cu vernisajul expoziției, s-a desfășurat, timp de cinci zile, un simpozion consacrat civilizației islamice, cu specialiști din diverse țări.

Premiile Pulitzer

● William Kennedy — un autor cunoscut, dar respins de 13 edituri, deoarece cărțile sale n-au figurat niciodată pe lista best-seller-urilor —, Albert James Scardino, tînăr absolvent al școlii de ziaristică din Columbia, autorul de povestiri pentru copii Theodor Seuss Geisel, cunoscut sub pseudonimul Dr. Seuss, care a delectat o întreagă generație de copii cu povestirea **Pisica în pălărie**, și ziarul „Los Angeles Times" — pentru tratarea spinoasei probleme a imigranților latino-americani clandestini — aceștia sînt cei patru laureați ai premiilor Pulitzer pe anul 1984.

„Efebul de aur"

● Filmul lui François Truffaut prezentat în Italia sub titlul **Finalmente domenica** a primit „Efebul de aur" la cea de a șasea ediție a premiului pentru filmele inspirate de literatură, decernat de societatea **Narrativa-Cinema** din Agrigento. Realizat după romanul lui Charles Williams, filmul lui Truffaut a fost preferat de juriu celorlalte pelicule care își disputau „Efebul de aur" : **Percevai**, după romanul lui Chrétien de Troyes, **Oblomov**, după Goncearov și **Prizonier al trecutului**, după romanul scriitoarei Rebecca West.

Lévi-Strauss — prelegeri

● O sinteză a prelegerilor pe care celebrul etnolog (în imagine) le-a ținut de-a lungul a 30 de ani — la Ecole Pratique des Hautes Etudes, între 1951 și 1960, și apoi la Collège de France, pînă în 1982 — alcătuiesc substanța volumului publicat recent de Plon — **Paroles données**. O parte din imensul material grupat în această carte nu a fost încă elaborat într-o formulă definitivă.

Fellini — cavaler al Legiunii de Onoare

● La Paris, regizorul Federico Fellini a primit din partea președintelui François Mitterrand însemnele de cavaler al Legiunii de Onoare, atribuite pentru „marele său talent, care a produs cîteva din cele mai valoroase expresii artistice din ultimele decenii". În imagine, aspect de la ceremonia decernării.

„Povestirile din Mabinogion"

● O operă clasică dar prea puțin cunoscută a literaturii vechi europene o constituie **Povestirile din Mabinogion**, pe care celții le povesteau acum o mie de ani și care au fost transcrise în cea mai frumoasă proză de limbă galeză (welsh) a secolului XVII. Repovestite de către poetul și cărturarul Gwyn Thomas, profesor de limbă și literatură galeză la University College din North Wales, Anglia, și de către Kenn Crossley-Holland, poet și autor de literatură pentru copii, **Povestirile din Mabinogion** au fost recent publicate într-un volum destinat cititorilor de vîrstă tînără. Redăm în imagine una din ilustrațiile semnate de Margaret Jones.

Donizetti inedit

● O operă în trei acte, puțin cunoscută, **Elisabeth**, compusă de Donizetti pe un libret francez, în perioada 1840—1844, a fost descoperită de cercetătorul Will Crutchfoeld în arhivele Operei „Covent Garden" din Londra. Este vorba de actul unu și trei recunoscute de specialiști ca fiind autografe. Potrivit unei practici cunoscută și lui Rossini, la această operă Donizetti a utilizat parțial materialul muzical al unei lucrări anterioare, **Opt luni în două ore**. Prezentată pentru prima dată publicului în mai 1827, la Napoli, această operă a rămas în repertoriul scenelor lirice timp de cîteva decenii. Autorul a procedat la o primă revizuire a ei în 1833. După moartea lui Donizetti (1848), în 1853, opera **Elisabeth** este prezentată pe scenele pariziene, însă rescrisă, fără scrupule, de un elev al său. În imagine, compozitorul.

Visuri în „Jugendstil"

● Distinsă drept una din „cele mai frumoase cărți din R.D.G.", o reeditare contemporană a unei opere din epoca „Jugendstilului" (variantă germană a „Modern Style-ului") : **Traumbuch** (Carte de vise), titlu sub care povestitorul Friedrich Huch (1873—1912) și-a relatat propriile-i vise și visuri. Critic la adresa societății din vremea sa — „Dincolo de lumea lucrurilor frumoase, visătorului i se deschide o lume a decăderii" —, autorul se lasă totuși purtat pe aripile de farmec ale viziunilor de la confluența realului cu oniricul. Ilustrațiile originale ale acestei cărți, acuarele și desene ale pictorului și graficianului Ernst Lewinger, au fost expuse — în luna mai 1984 — la Biblioteca de Stat din Berlin.

Am citit despre...

Misoginism

■ **REVIN la Cartea lui Ebenezer le Page**, de Gerald Edwards, despre care scriam acum două săptămîni, pentru a semnala cîteva din ciudățeniile acestui roman construit după tipicul tradițional, dar reflectînd o mentalitate ostilă convenționalismelor. Ebenezer le Page, naratorul, om fără prea multă știință de carte, fermier singuratic, burlac pînă la moarte deoarece Liz, femeia de moravuri dubioase pe care a iubit-o de la distanță o viață întreagă n-a acceptat să-i fie soție, are tot felul de idiosincrasii. Nu concepe că ar putea să existe alt mod de existență decît cel lăsat din moși-strămoși, nutrește suspiciuni față de oricine nu e indigen pe Guernsey și consideră progresul, modernizarea, intrarea în rînd cu lumea drept cea mai mare pacoste din cîte s-au abătut vreodată asupra insulței lui, depășind în rău pînă și foametea și teroarea din anii ocupației hitleriste. Misoginismul lui e nuanțat doar de afecțiunea pentru mama sa și pentru sora sa, Tabitha. Întîmplările grotești — cu accentul căzînd cînd pe latura lor hazlie, cînd pe latura lor tragică — din viața celor două mătuși, Prissy și Hetty, impun treptat concluzia că fiecare dintre ele și-a mutilat sufletește atît soțul cît și fiul. Cel mai bun prieten al lui Ebenezer, Jim, este scos din rîndul oamenilor, distrus de femeia cu care a făcut greșeala de a se căsători. La originea oricărei nenorociri, Ebenezer descoperă inevitabil o femeie. Hrăpărețe și prefăcute, lipsite de scrupule și autoritare, viclene și trădătoare, femeile din toate generațiile și din toate categoriile sociale sînt egal detestate de Ebenezer le Page, care n-o prețuiește decît pe Liz Quéripel, cocheta disponibilă pentru oricîte aventuri de scurtă durată, dar nu pentru o legătură trainică, maritală. Cititorul este îndreptățit să se întrebe dacă această fixație nu este cumva o metodă nemărturisită de a evita căsătoria și, în genere, traiul în comun cu o femeie.

„Punctul de vedere al lui Edwards este exprimat foarte clar prin intermediul alter-ego-ului său fictiv, Ebenezer", afirmă romancierul John Fowles în introducere. Într-adevăr, punctele de vedere susținute de Ebenezer cel înșelător de simplu par a fi ale autorului, dar aceasta nu face din personaj un alter-ego al misteriosului scriitor. Dacă e să căutăm în carte o sosie a autorului și, prin intermediul ei, o cheie a existenței lui retractile, alt personaj, și anume Raymond — vărul primar al lui Ebenezer le Page — pare să ofere multe răspunsuri despre substratul de experiență personală al cărții. În ajunul primului război mondial, fictivul Raymond se înrolează în armata britanică și ajunge instructor, fără a fi trimis însă vreodată pe front, exact așa cum s-a întîmplat și cu Gerald Edwards. Coincid, mai departe, gusturile literare, probabil aptitudinile pentru muzică, studiile universitare făcute în Anglia (Edwards a învățat între 1919 și 1923 la Universitatea din Bristol, dar nu se știe ce facultate a urmat) și (surprinzător dar nu neverosimil relatate de un ignorant ca Ebenezer) dubiile metafizice, frămîntările existențiale, stările sufletești contradictorii ale lui Raymond sînt singurele trăiri analizate cu receptivitatea care este îndeobște apanajul introspecției. Despre scrisorile trimise de Raymond unui văr aflat temporar în America ni se spune că „resuscitau viața de pe Guernsey și pe năstrușnicii ei locuitori, care sînt altfel decît oamenii din alte părți și nici unul nu seamănă cu celălalt". Greu de formulat o caracterizare mai exactă a demersului literar al lui Edwards. Despre scriitor se știe doar că, după ce s-a despărțit de soție în 1933, copiii săi nu l-au mai știut de urmă pînă în 1967. După despărțirea de soția sa Christine, Raymond duce o existență aparent respectabilă (dar mult sub posibilitățile sale), de modest funcționar, „însă nopțile numai Dumnezeu știe ce făcea sau cu cine se întîlnea". „Doar cei din marginea societății sînt deopotrivă cu mine — declară el o dată. Viața mea secretă e la fel cu a lor". Aluzii destul de transparente ne lasă să înțelegem natura erotică a marginalității lui. Raymond-personajul a murit tragic și absurd în anii celui de-al doilea război mondial. Gerald Edwards a trăit pentru a scrie saga unei insule pe care circuitele turistice au scos-o de-abia de curînd din izolare și pentru a ascunde (dar a și dezvălui) ceea ce i s-a părut a fi prea personal în propria sa existență excentrică.

Felicia Antip

„Verba volant..." ?

Si digitum porrexeris, manum invadet

Colette — Opere

● La Paris a apărut, în prestigioasa colecție „La Pléiade", primul dintre cele patru volume care vor reuni operele scriitoarei Sidonie-Gabrielle Colette (1873—1954). Acest prim volum cuprinde proza publicată pînă în 1919, începînd cu seria „Claudinelor". Personaj identificabil cu scriitoarea însăși pe vremea cînd era copilă și adolescentă, Claudine a generat o întreagă modă, în diverse domenii, inclusiv în vestimentație, unde „gulerul Claudine" a făcut vogă decenii la rînd. Abandonată în 1903, Claudine a revenit în opera scriitoarei în 1930 și anume în **La Maison de Claudine.** Colette n-ar fi ocupat însă poziția ce-i este rezervată în literatura franceză și nu s-ar fi bucurat de glorie — un loc în Academia Regală a Belgiei (cel care a fost al Annei de Noailles pînă în 1936), un altul, în 1944, în Academia Goncourt, precum și distincția supremă în Franța, aceea de „mare ofițer al Legiunii de onoare", — dacă n-ar fi scris cărțile de după 1910 și mai ales de după 1930 : **La Chatte** (1933), **Paris de ma fenêtre** (1942), **Gigi** (1943), **Pour un herbier** (1948), **Le fanal bleu** (1949)... Această scriitoare care a știut atît de bine să scrie despre copii, despre obiecte și animale, s-a priceput mai ales să-i privească pe oameni trăind, cu luciditate și milă, uneori cu respect și întotdeauna cu prietenie. Așa se explică emoția pe care o comunică personajele din cărțile ei, și mai ales Sido — portret al mamei scriitoarei, zugrăvit în mai multe cărți, printre care **La Naissance du jour** (1928) și **Sido** (1929).

Centenar Modigliani

● Livorno, orașul natal al pictorului și sculptorului Modigliani va găzdui în luna iunie o amplă expoziție organizată cu prilejul comemorării a 100 de ani de la nașterea sa. Organizatorii și oficialitățile locale speră ca, alături de operele provenite din diverse mari muzee ale lumii și colecții particulare, să poată expune și lucrări necunoscute pînă acum, care urmează să fie recuperate din canalul unde artistul le-a aruncat într-o noapte de noiembrie a anului 1909. În ce privește autenticitatea unor lucrări ale lui Modigliani, există încă unele controverse. Un restaurator din Florența se află în posesia a două statuete (în imagini, probabil machete pentru două sculpturi mai mari, foarte asemănătoare cu alte lucrări ale artistului, dar asupra cărora specialiștii nu s-au pronunțat încă definitiv.

Ai Qing — poezii și autobiografie

● Născut în 1910, unul din marii poeți chinezi contemporani, Ai Qing (în imagine) este prezentat în ediția de primăvară a revistei (acum trimestriale) „Chinese Literature". Sînt redate în tălmăcire engleză, nouă poezii : **Anotimpul meu, Vizită într-o casă veche, Cerșetori pe stradă, Prăvălia cu hamuri, Plecarea tînărului bărbat, Patinaj cu figuri, Priveliștea vechii cetăți Jiaohe, Penița și Pentru Zhang Dedi, sculptorița.** În chip de post-față la această selecție din opera poetului, este publicată o scurtă relatare autobiografică, intitulată **Despre viața mea,** care se încheie astfel : „Mai bine de jumătate de veac a trecut de cînd mi-am publicat prima poezie, în 1932. Adesea viața mea de creator a arătat că un nesfîrșit tunel, întunecat și înfundat. Uneori mă miram și eu că pot trăi în el. Dar am trăit".

Fără nici o legătură cu Aleksandr Sergheevici

● Distins cu diploma de onoare a Academiei de Arte a U.R.S.S., artistul mongol Dulamjaven Puskin s-a distins prin desenele sale pregnante, pline de umor și fantezie la Expoziția internațională de la Moscova „Satira în lupta pentru pace". Recent el a primit un premiu special al săptămînalului „Literaturnaia Gazeta", știrea publicată cu acest prilej precizînd că opțiunea făcută nu are „nici o legătură cu Aleksandr Sergheevici" (Puskin). Fiu al unui păstor de vite, Dulamjaven Puskin și-a manifestat talentul încă din copilărie. El e acum redactor artistic al primei enciclopedii pentru copii din Mongolia. A expus la Bologna, Leipzig, Havana, Bratislava, Gabrovo și Berlin.

ATLAS

Ca un han spaniol

■ **Mi se întîmplă destul de frecvent să primesc scrisori de la oameni pe care nu-i cunosc. Nu mă refer la marile plicuri umflate de strofe și rime pe care poeții încă nepublicați mi le trimit, gest firesc, punte naturală între generații care se caută și încearcă să comunice dincolo de nesiguranța istoriei literare, dar, din păcate, gest lipsit de orice finalitate publică, pentru că opiniile mele, oricît de entuziaste, nu dispun de nici un spațiu tipografic pentru afirmarea și argumentarea lor. Mă refer la scrisorile venite de la cei a căror relație cu pagina este univocă, la cei cărora ea li se adresează fără a le pretinde răspuns, iar atunci cînd răspunsul vine totuși, nu prea știe ce să facă și cum să se poarte cu el, pentru că nu îndrăznește să creadă că ei i se adresează cu adevărat.**

De fiecare dată primirea unei astfel de scrisori îmi pune probleme — mereu aceleași — de nerezolvat pe care nu pot decît să le eludez sau să le găsesc soluții mai mult sau mai puțin întîmplătoare. Pentru că — cinstit vorbind — ce aș putea răspunde cu unei scrisori în care se exprimă gînduri și sentimente declanșate de un gînd sau de un sentiment exprimat de mine, cînd, în mod evident, pagina, fraza mea, nu este decît pretextul acelor emotii care existau și care n-au făcut decît să folosească momentul și forma oferite de mine. Ar fi, desigur, foarte simplu să mă simt flatată de toate aceste mărturisiri de afinități elective, dacă nu aș ști că meritul meu (al celei ce a scris cu litere de plumb) nu este decît cu foarte puțin mai mare decît al lor (al celor ce au scris cu litere de cerneală), dacă nu aș ști că întîlnirea ideală dintre scriitor și cititor are loc întotdeauna la mijlocul drumului dintre ei și se petrece într-o atmosferă de aproape mistică recunoaștere și revelație a unei înrudiri de care și unii și alții se simt în egală măsură mîndri.

De aceea am considerat întotdeauna scrisorile pe marginea paginilor mele ca pe niște opere în sine (în măsura în care orice operă este exprimare de sine) care au ajuns la mine dintr-un exces de modestie a celor ce le-au scris, ca pe o exagerată, deși nespus de emoționantă, înțelegere a rolului scriitorului în declanșarea mecanismului sufletesc și intelectual al celor ce îl citesc. De aceea m-au impresionat mai mult și mi s-au părut mai firești rarele mărturisiri ale celor ce-mi spuneau că păstrează scrisori pe care nu mi le-au trimis niciodată, ca o dovadă a exactei intuiții a locului pe care fiecare dintre noi — scriitor și cititor — îl deținem în această uluitor de complexă și de determinantă relație umană. La urma urmei, o scrisoare pe care i-aș trimite-o — în eternitate, acolo unde se află — lui Franz Kafka, de exemplu, o scrisoare de simplu cititor al său, evident, ar fi atît de îmbogățită de tot ce am trăit eu în conformitate cu opera, dar nu și cu viața sa, încît mă întreb dacă el scriitorul, ar fi în stare să înțeleagă complexitatea sensurilor mele „kafkiene" sau ar rămîne impresionat și lipsit de apărare, asemenea unui ucenic vrăjitor care a declanșat (sau numai a descris în chiar clipa declanșării lor, ceea ce este și mai înspăimîntător) fenomene a căror înțelegere îl depășește și a căror putere îi scapă. Pentru că mereu, mereu, întorcîndu-mă la această fascinantă analiză a celui mai exclusiv uman dintre actele omenești, lectura, ajung la concluzia — atît de des parafrazată — că este asemenea unui han spaniol în care fiecare mănîncă ceea ce își aduce de acasă.

Ana Blandiana

„Poezie și Pace"

■ *În perioada 4—11 iunie vor avea loc la București și Constanța Festivaluri internaționale de poezie pe tema „Poezie și Pace", cu participarea unor poeți din numeroase țări.*

În acest număr prezentăm cîteva dintre poeziile participanților de peste hotare.

U.R.S.S.

Iuri Voronov

*

* *

Din nou război ?
Blocadă iară ?
Să le uităm avem putința ?

Aud : „Destul cu-acest calvar,
Nu răscoliți iar suferința.
E-adevărat, ne-au obosit
Poveștile despre război ;
Blocada,-n stihuri, a-nnegrit
Și ea puzderie de foi".

E-adevărat
Convingătoare
Cuvinte,
Spuse apăsat.
Dar chiar de-acesta-i
Adevărul,
Nu-i adevăr
Cu-adevărat.

Căci spre a nu se repeta
Cumplita iarnă,
Noi, cu toții.
Să facem, ni se cere,
Da,
Ca noi s-o simtă
Și nepoții !
Eu nu-s neliniștit
În van :
Spre-a nu trăi
Iar suferința,
Ni-i amintirea conștiința ;
Puterea noastră,
An de an.

Huta Gagua

Cu capul proptit

Cu capul proptit pe labele de dinainte,
Zac în curte, legat lîngă cușcă ;
Răsare luna, nepăsătoare martoră
A mîriitului și lătratului meu.
Această lună, mi se pare,
Nu era atît de nepăsătoare cînd
Păzeam oile la pășune
Și lași fugea lupul urmărit de mine,
Vai mie, vai mie, am îmbătrînit,
Nu mi se mai încredințează turmele de oi !
Miez de noapte... Stă în umbra șopronului
O arătare de moșneag chinuit.
— „Urli, potaie ? Mîine, în zori,
Îți trag un glonț în cap." ...Cuvintele astea,
Desigur, eu nu le pricep,
Și visez să apună luna
Și să răsară soarele.
Cît de chinuitoare este așteptarea zorilor !
. . . . . .
Și visez
Flăminzi,
Albi
Corbi croncănitori.

În românește de
AUREL COVACI

R.D.G.

Klaus-Peter Schwarz

Sylvia-lied nr. 8

Ce dansuri și ce urlete la Birnam,
Serbare-a primăverii, dragă,
Prin cea mai rece nea.
Cu sănii și cu skiuri toți se duc spre Birnam.
Înfofoliți în blănuri, dragă,
Și oblu peste lac !

O pasăre nu mai era-n pădurea de la Birnam,
În schimb, iubito,
Doar strigăt soldățesc.
Cu cîntece și fluiere se duc cu toții spre Birnam !
Acum și noi, iubito,
Suflînd, de suflet ne eliberăm !

În sîrma gardurilor de la Birnam înfloreau
Doar scuturi, iubito,
Precum pătrate albe.
Cu foarfeci și cu șnapsuri toți o iau spre Birnam !
Curînd vom alerga, iubito,
Cu tălpile fierbinți.

Copacii din pădurea de la Birnam
Băii de sulf, iubito,
Curînd nu mai rezistă.
Cu crengi din codrul de la Birnam,
Așa vrem și noi dragă,
Spre Dunsinane să mergem !

Ce dansuri și ce urlete la Birnam,
Serbare-a primăverii, dragă,
Prin cea mai rece nea.
Cu sănii și cu skiuri toți se duc spre Birnam !
Înfofoliți în blănuri, dragă,
Și oblu peste lac.

Hartmut Zenker

Retrospectivă

Iată iar se-nvioară strivita lăcustă
Iată iar se sapă transee-n iarbă
Iată iar e fum lumea din fața noastră
Un nor al descompunerii gîndesc eu
Mă gîndeam departe de-aici la țărmii Manfredoniei

Însă tovarășii de lagăr în arestul de după război
Și-au tras pe corturile lor obloanele
Au lipit inimi pe cie și-au meșterit spiriduși
Femeile zîceau ei își au prețul lor
Numai dorința n-are nici un preț fireste
Tot desenînd pe hărți ei au făcut să pară
Lumea cea infectată sănătoasă zicea unul : tu
Micuțule nu-i aparții
Mi-au strîns rufele de pat și-autoportretul
Și le-au zvîrlit în toiul nopții-n stradă

Trebuie oare iar să scurmăm șanțuri
Trebuie oare iar să fim hopa-mitică
Eroi și ucigași și-aruncați în cuptoare
Să domolim furtuna și să sculpăm pe ce-am sperat ?

Cu URRA ! — ar trebui să-i deranjăm pe cei care se scaldă goi
mă gîndeam eu
mă tot gîndesc aici plimbîndu-mă pe minatul țărm al Manfredoniei.

FRANȚA

Pierre Béarn

Ce urmă-n scrum?

Umbră uzată-n umbra-mi cu pas pe-al meu dedat
mereu tivit cu scrumuri ce pasul mi-l irită
ce urmă-n scrum păstra-va cîndva ce-am posedat ?

Minie-a unei umbre ce-n fuga-i se propteste
tu ai marcat Destinul cu cifrul tău trufaș
spre ziuă cînd speranța frontierele-și topește.

Spre-a se voi mai mare ca talia zărită
tu n-ai s-arunci în zborul atitor sori decît
o stea în aiurare care se vrea dorită.

În cer prea plin de raze, lumina ta nu piere ?
Iubirea neștiindu-ți din bob să re-nflorească
căzînd primește noaptea pe cele efemere.

Copacul tău pieri-va-n anonimatul florei
fără-a-și mula ecoul pe cîntecele tale
fără să-ți știe vîrful mijirea vreunei glorii.

Umbră uzată-n umbra-mi cu pas pe-al meu dedat
mereu tivit cu scrumuri ce pasul mi-l irită
ce urmă-n scrum păstra-va cîndva ce-am posedat ?

În românește de
ȘT. AUG. DOINAS

Kiev

Festivalul filmului sovietic

■ Imagine din filmul **Malul**, de Aleksandr Alov și Vladimir Naumov (protagonistă : Natalia Belohvostikova)

PRIMĂVARA kieveană i-a întîmpinat pe participanții la cel de al XVII-lea Festival al filmului sovietic (edițiile anterioare ale competiției desfășurîndu-se anual, în capitala altei republici unionale) ; florile ospitalității străluceau în lumina de mai, apele Niprului și cele șapte coline înverzite ale orașului oficiind, împreună cu gazdele, sărbătorescul ceremonial. Proiecțiile se derulau ritmic de dimineața pînă seara, dar cineaștii veniți din studiourile de pe întreg cuprinsul U.R.S.S., precum și regizorii, producătorii, criticii din alte țări (din Cuba și Laos, din Cehoslovacia, R.D.G., Iugoslavia, Mongolia, Polonia, România sau Ungaria) erau invitați să asiste nu numai la programul celor patru secții ale concursului — înscriind în paralel 39 de lung-metraje de ficțiune, dintre care 11 pentru copii și tineret, 22 de „desene" animate și 59 de documentare —, dar și să vadă Cernigovul, vatră de veche civilizație situată în nordul Ucrainei, să meargă la casa și muzeul din Sosnițî, satul natal al lui Dovjenko. Autorul capodoperei **Pămînt** (1930), creatorul înscris, alături de Eisenstein și Pudovkin, în cartea de aur a celei de a șaptea arte, a fost invocat deseori, căci pregătirile pentru aniversarea, din toamnă, a nouă decenii de la nașterea sa au și început.

În orele petrecute în afara sălilor de proiecție ne surprindeam însă căutînd, în preajmă, în gesturile muncitorilor din galeriile metroului din Kiev, ale textiliștelor, ale profesorilor și elevilor din Cernigov, similitudini cu atitudinile descoperite inițial pe peliculă. Confluențele film-realitate se multiplicau în varii forme; cercetam chipul Allei Larionova, modest așezată pe un scaun apropiat, calculînd fără voie timpul scurs de la neuitatele ecranizări cehoviene **Ordinul Anna** (1954) și **Trei surori** (1964) ; stabileam instantaneu racorduri între comportamentul cotidian al lui Oleg Iankovski și între imaginile oferite de atît de diversele sale roluri, din **Prima** (1975) ori din **Îndrăgostit la propria dorință** (1982), deși starul aflat în plină glorie evita orice manifestare spectaculoasă. Lumea ecranului, mai de mult sau mai de curînd cunoscută, își revendica dreptul de a se reanima continuu. Regăseam în story-ul filmului **Malul** (distins cu Marele premiu) ecouri din **Pace noului venit,** deși remarcabila peliculă din 1961 a aceluiași cuplu regizoral putea face parte eventual din preistoria protagoniștilor, preluați din romanul omonim al lui Iuri Bondarev (tradus și în românește). Meditația compusă de regretatul Aleksandr Alov și de Vladimir Naumov, implica sfîrșitul celei de a doua conflagrații mondiale numai din perspectiva contemporană, editoarea din Hamburg și scriitorul sovietic regîndindu-și idila din vremea războiului.

Așteptata întîlnire cu **Munții albaștri sau o întîmplare neverosimilă** (un alt Mare premiu) își sporea forța de atracție, nu numai pentru că se discuta despre filmul lui Eldar Șenghelaia ca despre un eveniment, ci și pentru că reputatul regizor apărea pe scenă și anunța simplu că el însuși va asigura traducerea dialogurilor din limba gruzină. Vocea suna egal, reținut, iar improvizatul contrapunct sonor augmenta efectul avalanșei de situații imaginate cu debordantă fantezie sarcastică și cu absolută rigoare a crescendo-ului ideatic. Caricaturalele întruchipări ale birocrației se învîrteau în cercul strîmt al unei neînsemnate edituri; vești mintele și replicile rămîneau în sfera obișnuitului, ticurile și deprinderile provinciale nu aveau nimic extraordinar, „neverosimilă" era

■ Cadru din filmul regizorului Eldar Șenghelaia **Munții albaștri sau o întîmplare neverosimilă.** În imagine, actorul Ramaz Ghiorgobiani.

doar acumularea straturilor de superficialitate și indiferență, atît în fața teancului de manuscrise, cît și în fața vechiului sediu năruit — la propriu și la figurat. Iar succesiunea densă de semnificații, presărate printre gagurile amare, reverbera în sala arhiplină, salutînd cu hohote de rîs fiecare secvență. Prezentarea filmului **Fără martori** (duelul dramatic și derizoriu, în același timp, dintre cei doi foști soți, decupat cu nerv din materia piesei lui S. Prokofiev, este cunoscut de cinefilii români din programul Cinematecii) s-a consumat în absența lui Nikita Mihalkov ; se știa că lucrează la o epopee despre legendarul cneaz Dmitri Donskoi (om de stat și conducător de oști din veacul al XIV-lea) pe care o consideră esențială pentru cariera sa, ba chiar prietenii săi declarau că își socotește anterioarele pelicule, de la **Atacul trenului cu aur** (1974) la **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** (1977), de la **Cinci seri** (1979) la **Cîteva zile din viața lui Oblomov** (1980), drept stadii pregătitoare pentru această operă de anvergură. Și totuși, în ultima zi a festivalului l-am văzut străbătînd — poate se documenta — fascinantul complex arhitectural Lavra-Pecerski, construit începînd din veacul al XI-lea și pînă în cel de al XVIII-lea. Apoi seara, după decernarea distincțiilor, l-am auzit mulțumind pentru Premiul de regie, bucurîndu-se sobru de întîia sa distincție națională. Scurtă a fost și prezența în capitala ucraineană a Lanei Gogoberidze, cineasta și filmul său **O zi mai lungă decît noaptea** (povestind, uneori în cadențe de baladă, alteori în secvențe fugurant spirituale, despre „problemele personale" ale unei femei trăind din ungherul său istoria primei jumătăți a secolului nostru) pornind imediat către reuniunea internațională de la Cannes. Structurile tablourilor desprinse din peisajul montan sudic sînt concepute oarecum asemănător cu acelea compuse de cineastul Alghimantas Puipa ; căci esențializatele traiectorii ale narațiunii se string tot în jurul unei eroine, după cum avertizează însuși titlul peliculei — **Femeia și cei patru bărbați ai ei.** Ritualul plastic (Alghirdas Nicius a obținut Premiul pentru scenografie) al înfruntării dunelor de nisip de pe malul mării readuce mereu în prim-plan un insolit portret al rezistenței dramatice și al seninătății în fața traumatismelor morale, cu rafinament conturat de Iurate Onaitite (actrița dobîndind Premiul de interpretare). Iar narațiunea, deși inspirată dintr-o nuvelă daneză, poartă însemnele folclorului lituanian, după cum și **O zi mai lungă decît noaptea** decantează cerebral motive populare gruzine (nunta în plein-air fiind comună ambelor filme).

PELICULE de diverse stiluri veneau să adauge alte și alte repere modului nostru de a înțelege evoluția cinematografului sovietic, dinamizată de personalități distincte, de autori din studiourile din Moscova și Tbilisi, din Kiev, Minsk, Leningrad sau Odessa. Am remarcat obiceiul de a se spune mai degrabă decît e un film al regizorului cutare, e un film al Studioului Mosfilm, al Studioului Armenfilm sau al Studioului Tadjikfilm... Dar, dincolo de trăsăturile specifice, nutrite de un anume spațiu și o anume tradiție artistică, se impunea pregnantă voința de remodelare a genurilor și prototipurilor umane consacrate, de evadare din limitele stabilite de nescrise legi, îndeosebi prin infuzia de tonalități comice. Inteligența și aspra ironie (din filmul lui Eldar Șenghelaia ori al lui Nikita Mihalkov, evident redimensionată original de fiecare dintre creatori) se colorează nostalgic în **Romanul cimpenesc de război,** scris și regizat de Piotr Todorovski, de asemenea distins cu un Mare premiu ; iubirea visată în tranșee devine posibilă în anii postbelici, dar își pierde cu totul aura serafică printre atît de complicatele și ambarasantele griji de fiecare zi. Cu inventivitate, firele intrigii se întretaie, simultane fiind exploziile grave și cele umoristice, la rîndu-le etajate în tușe fruste sau elevate, prilej fast pentru un triplu recital actoricesc, cu virtuozitate, compus de Inna Ciurikova, de Natalia Andreicenko și Nikolai Burliaev. Tendința de a pigmenta cu vesele accente realiste subiectele cele mai felurite se reliefează de asemenea în pelicula de tip polițist **Din viața șefului de la secția criminalistică** (regia: Stepan Pucinian), precum și în pledoaria pentru păstrarea frumoaselor obiceiuri și a căldurii sentimentelor, susținută de filmul regizorului Iuri Dobroliubov, **Curați ca roua** (distins cu Premiul special al juriului, cu Premiul pentru scenariul lui Alexei Dudarev, iar actorului septuagenar Vsevolod Sanaev revenindu-i Premiul de interpretare).

DE-A lungul celor zece zile de la Kiev, am regretat deseori că nu putem fi ubicui ; căci, de pildă, plăcerea de a vedea **Noaptea o scurtă** (filmul lui Mihail Belikov, premiat în 1982, la Festivalul filmului sovietic de la Tallin și la Festivalul internațional de la Mannheim) era însoțită de renunțarea la întîlnirea cu dramatica **Întoarcere de pe orbită** (pelicula lui Alexandr Șurin, consacrată cosmonauților, ce a obținut Premiul special al juriului din 1984). Iar fidelitatea față de programul destinat maturilor a adus cu sine neglijarea filmelor pentru copii și tineret, printre care s-a aflat și incitanta, viguroasa operă a regizoarei Dinare Asanova, **Pușlamalele** (Marele premiu al genului respectiv). Maratonul cinematografic a fost încununat de un bogat palmares ; peliculele premiate apropiindu-se, cu tandrețe și luciditate, de universul de gînduri contemporane au, tocmai datorită forței și autenticității lor, șansa de a deveni firesc momente de referință ale celei de a șaptea arte sovietice.

Ioana Creangă

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● În seara zilei de 25 mai, în prezența unui numeros public, a avut loc la Roma, sub auspiciile Accademiei di Romania și ale Sindicatului național al scriitorilor italieni, conferința lui George Ivașcu, director al „României literare", cu tema **O nouă epocă de creație** (1944—1984). Poeții Raffaela Spera, Ettore Violani și Elio Filippo Accrocca au citit din poeziile lor dedicate României, iar prof. Rosa del Conte a recitat versuri consacrate Italiei de către poetul Lucian Blaga. De asemenea, George Ivașcu a ținut o prelegere la Universitatea din Roma, cu prilejul căreia a prezentat aspecte ale dezvoltării presei românești, în special în ultimii 18 ani.

● Televiziunea italiană a prezentat, pe principalul canal „RAI I", filmul documentar „Parcuri naturale în România". Documentarul a cuprins filmări din munții Făgăraș și Apuseni, precum și dintr-o serie de regiuni din Maramureș, nordul Moldovei și Olteniei. Pelicula scoate în evidență eforturile statului român pentru conservarea bogatei flore și faune și a frumuseților turistice din țara noastră.

U.R.S.S.

● La Moscova se desfășoară cel de-al doilea festival muzical internațional sub deviza „Muzica pentru umanism, pentru pace și prietenie între popoare".

În cadrul concertelor organizate cu acest prilej au fost prezentate două lucrări de compozitori români: „Concertul pentru orchestra de coarde" de Ion Dumitrescu și „Dublu concert pentru vioară, violoncel și orchestră" de Anatol Vieru.

Ambele piese s-au bucurat de o caldă primire din partea specialiștilor prezenți la festival și a publicului.

FINLANDA

● La Kuopio, în Finlanda, a avut loc premiera piesei „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale, în interpretarea colectivului artistic al Teatrului Municipal din localitate. Regia îi aparține lui Dan Micu, iar scenografia lui Dragoș Georgescu, ambii de la teatrul C. I. Nottara din București. Piesa a fost tradusă în limba finlandeză de scriitorul Liisa Ryoma.

La premieră au asistat guvernatorul regiunii Kauko, K. Njerppe, membri ai conducerii municipalității Kuopio, oameni de artă și cultură, ziariști, un numeros public.

Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes, fiind îndelung aplaudat de cei prezenți.

FILIPINE

● Muzeul metropolitan al Manilei, în colaborare cu misiunea țării noastre în Filipine, a organizat zilele filmului documentar cultural românesc, în cursul cărora au fost prezentate peliculele „Constantin Brâncuși", „Țara lui Brâncuși", „Comori turistice din România", „Ștefan Luchian" și „Virtuți bucovinene".

La manifestare au luat parte oameni de cultură și studenți care au adus elogii la adresa operelor celor doi artiști și frumuseților țării noastre, tradițiilor sale populare.

R. F. GERMANIA

● În orașul vest-german Bad-Neuenahr a avut loc deschiderea expoziției de pictură naivă Petru Mihuț și Rodica Nicodin. În fața unui numeros public, pictorul Petru Mihuț a vorbit despre frumusețile și tradițiile locurilor natale pe care le redă în tablourile sale.

La vernisaj au participat oameni de cultură, ziariști, reprezentanți ai M.A.E. al R.F.G.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La „Trienala internațională de scenografie și costume de teatru", care a avut loc la Novi Sad, și la care au participat 22 țări, România a obținut medalia de bronz. Aceeași medalie a obținut-o și Dan Jitianu, din București, pentru scenografie.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 23, joi 7 iunie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

23

România literară

„POEZIE și PACE"

(Paginile 20—21)

VIBRANTĂ ATMOSFERĂ

MARILE sărbători creează un spațiu al emoției colective, transfigurator, unanim și solemn. Apropierea momentului cînd vom aniversa împlinirea a patru decenii de la memorabilul act de voință al poporului român petrecut la 23 August 1944 se simte astăzi pretutindeni în țară. E o atmosferă vibrantă, a mîndriei și a însuflețirii, impregnată de nobilul simțămînt al participării. Patria noastră și-a schimbat atunci nu doar cursul istoriei, ci și înfățișarea istorică, dobîndind un chip pe de-a-ntregul nou, dovada cea mai elocventă și mai convingătoare că, într-adevăr, acești patruzeci de ani au transformat structural România, făcînd-o de nerecunoscut în comparație cu vechile imagini, intrate definitiv în memoria arhivelor. Fața de astăzi a țării era, în urmă cu numai cîteva decenii, de neînchipuit. Proiecte ce atunci păreau visul unui viitor foarte îndepărtat au devenit realitate curentă și arhitectul acestui vast proces de spectaculoase metamorfoze înfăptuite în toate domeniile și în toate planurile vieții este Partidul Comunist Român. Îngemănarea celor două evenimente majore sub al căror semn generos se desfășoară întreaga activitate plină de elan și de entuziasm patriotic a poporului nostru, a 40-a aniversare a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, și Congresul al XIII-lea al partidului, reprezintă astfel o simbolică, semnificativă coincidență. Deoarece istoria românească din aceste patru decenii, istoria României socialiste este de neconceput fără evidențierea uriașului, decisivului rol al partidului în viața națiunii noastre socialiste.

EVOCÎND glorioasele, eroicele evenimente din August 1944, evocînd jertfele poporului român în luptele purtate pentru eliberarea țării, pentru înfrîngerea armatelor hitleriste, trebuie totodată să evocăm și eroismul muncii pașnice a constructorilor socialismului, glorioasele înfăptuiri pe frontul dezvoltării, între care cea mai recentă și incontestabil cea mai strălucitoare o constituie calea de apă și lumină tăiată în roca dură a Dobrogei — Canalul Dunăre—Marea Neagră. Realizările acestor patru decenii, realizările celor două din urmă în special, de după Congresul al IX-lea al partidului, jalonează o perioadă istorică de o intensitate fără precedent în toate aspectele. Prin efortul consecvent și tenace al întregii națiuni, strîns unită în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au obținut rezultate ce altădată păreau de domeniul purei fantezii în toate sectoarele de activitate. Epoca în care ne aflăm, cu îndreptățire denumită „epoca Ceaușescu", este epoca transformării utopiei în fapt cotidian de viață. Întorcînd, acum, fila istorică a anului 40, evocăm în fond eroismul muncii și al vieții socialiste, angajamentul conștient și responsabil față de destinul țării, dăruirea patriotică și devotamentul revoluționar.

ESTE ceea ce străbate în cel mai vizibil mod literatura consacrată acestui moment aniversar : un spirit al asumării în profunzime a istoriei românești contemporane. Al asumării și al cinstirii mărețelor înfăptuiri ale socialismului. Al **Cîntării României** — cu numele grandioasei mișcări creatoare de masă inițiate de secretarul general al partidului. Numeroasele acțiuni omagiale organizate de Uniunea Scriitorilor, lucrările prevăzute să apară în întîmpinarea marii aniversări, temeinicele și sistematicele prezentări ale evoluției literaturii române contemporane, poezia și proza publicate în revistele literare mărturisesc deplin despre acest spirit. Profund atașați idealurilor socialismului, conștienți de înaltele lor îndatoriri patriotice, scriitorii din România socialistă, toți creatorii, oamenii de cultură și artă contribuie prin activitatea lor la vibranta atmosferă prin care întreaga țară se pregătește să-și cinstească marea aniversare : patru decenii de existență constructivă și demnă, liberă și independentă.

„România literară"

■ Ieri a început vizita oficială de prietenie în Polonia a delegației de partid și de stat din Republica Socialistă România, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, la invitația tovarășului Wojciech Jaruzelski, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Polone, și a conducerii superioare de stat a Republicii Populare Polone.

Cît va dăinui planeta noastră...

■ CE las în urma mea ? se întreabă omul de omenie al acestor pămînturi și tot el își dă răspunsul. Sădește un pom sau sapă o fîntînă. Zămislește un copil. Scrie o carte.

Ce lăsăm în urma noastră ? se întreabă o națiune conștientă de locul său în istorie. Din simburele neliniștit al acestei întrebări se nasc marile avînturi și marile fapte constructive. În ultimii patruzeci de ani, vîrsta noului ei destin, națiunea română și-a dat sieși numeroase răspunsuri eroic argumentate la scara realității, pe pămînturile de la Carpați și Dunăre. Cel mai recent, cel mai convingător, cel mai de durată răspuns îl dă prin fluviul nou-născut, înscris la 26 mai 1984 (da, cu exactitatea unui certificat de naștere) în geografia și istoria României. În conștiința națională.

Ce lăsăm în urma noastră ?

„Vor trece decenii, secole, milenii și multe din construcțiile de astăzi — și întreprinderi, și locuințe, și altele — vor fi, fără îndoială, refăcute pe o bază nouă — spunea Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în momentul inaugural al Canalului Dunăre-Marea Neagră. Dar peste secole și milenii această nouă magistrală va rămîne permanent ca o mărturie vie a forței și capacității creatoare a poporului român, a societății noastre socialiste, a generației noastre care a schimbat cursul Dunării, creîndu-i o nouă cale care va dăinui cît timp va dăinui planeta noastră".

Cît va dăinui planeta noastră...

Într-o vreme cînd pe această planetă se investește infinit mai mult pentru aneantizare decît pentru dăinuire, infinit mai mult în rachete distrugătoare decît în arterele de apă limpede, hărăzite navigației și fertilizării pămînturilor, deci progresului și prosperității, deci viitorului pașnic, ivirea pe lume a noului fluviu românesc este un tulburător argument al vieții, un emoționant apel la rațiune.

Un fluviu spre viitor.

Un fluviu pornit spre eternitate.

Cu aceste sentimente l-au petrecut, la ora istorică a pornirii sale în infinita călătorie, constructorii lui desfășurați pe noile maluri dintre Dunăre și Mare. Iar odată cu ei, cu același fior, cu același simțămînt patriotic l-a petrecut întreaga țară, asistînd, participînd în fața micilor ecrane la evenimentul visat de multe generații. Țara, din speranțele, din geniul, din eforturile căreia s-a născut și a pornit în lume noul fluviu.

Cît de simplu, de firesc putea să pară totul în acele clipe !

O panglică, o panglică inaugurală tăiată în mijlocul apelor, la kilometrul zero de la Cernavodă. Ora 8 și 47 de minute. Un buton, butonul deschizător al marilor porți spre Mare, apăsat pe pupitrul de comandă al ecluzei de la Agigea. Ora 12 și 45 de minute. Prin aceste două simple gesturi, dar cît de pline de simboluri, ale Președintelui țării, ctitorul grandioasei construcții, intra în prezent și pornea în eternitate românescul fluviu.

Ceea ce părea atît de simplu și de firesc în acele clipe venea să încununeze însă cea mai grea bătălie constructivă purtată cîndva pe aceste pămînturi, cea mai amplă concentrare de forțe umane și materiale din istoria edificărilor socialiste. În acele clipe, noul fluviu era însoțit de visarea înaintașilor, de luciditatea proiectanților, de iscusința constructorilor, de romantismul brigadierilor, de vitejia ostașilor, de prinosul de gînd și de faptă al economiei, științei și tehnicii naționale, al tuturor participanților la cutezătorul, eroicul maraton desfășurat vreme de opt ani de-a lungul celor 64 de kilometri. Așa s-a născut, ca un unic și strălucit răspuns la întrebarea „ce lăsăm în urma noastră ?", noul drum dintre Dunăre și Mare, răspuns care fixează în istorie o Epocă.

Un fluviu a pornit spre eternitate.

Țara a înălțat Marele Pavoaz.

Victor Vântu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Un moment de deosebită însemnătate în întărirea prieteniei şi colaborării româno-sovietice

ÎNTREGUL nostru popor — ca şi opinia publică din întreaga lume, de altfel — a urmărit cu mare interes desfăşurarea şi rezultatele vizitei de lucru făcută luni, 4 mai, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Uniunea Sovietică, la invitaţia C.C. al P.C.U.S. şi Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. Expresie a voinţei comune de întărire a legăturilor de prietenie şi colaborare pe multiple planuri dintre România şi Uniunea Sovietică, evenimentul s-a petrecut tocmai cînd se împlinea o jumătate de veac de cînd între România şi Uniunea Sovietică au fost stabilite relaţii diplomatice. Evocînd această coincidenţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu avea să sublinieze faptul că, în anii construcţiei socialiste, aceste relaţii au căpătat un conţinut nou şi s-au dezvoltat pe o treaptă superioară, pe baza deplinei egalităţi, stimei şi respectului reciproc, în spiritul Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală dintre Republica Socialistă România şi U.R.S.S. din 1970 şi al Declaraţiei Comune semnate în 1976.

În Şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a avut loc în ziua următoare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a prezentat o informare în legătură cu vizita de lucru făcută în U.R.S.S. Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere activităţii profund principiale, pătrunse de o înaltă răspundere pentru interesele ţării, ale poporului român, ale cauzei socialismului şi păcii, desfăşurate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în timpul vizitei, poziţiei exprimate în cadrul convorbirilor purtate la Moscova şi a subliniat cu deosebită satisfacţie contribuţia esenţială a secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, la reuşita deplină a acestei vizite, la promovarea şi adîncirea tot mai puternică a tradiţionalelor relaţii de prietenie, colaborare şi bună vecinătate româno-sovietice.

REZULTATELE vizitei, înţelegerile şi concluziile comune la care cei doi conducători de partid şi de stat au ajuns în cadrul convorbirilor purtate se înscriu ca un moment de o deosebită importanţă în dezvoltarea, pe baze reciproc avantajoase, a colaborării şi conlucrării dintre ţările, partidele şi popoarele noastre.

În timpul convorbirilor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşul Konstantin Cernenko, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, au exprimat hotărîrea comună de a întări şi mai puternic prietenia tradiţională şi colaborarea multilaterală dintre cele două ţări, în toate domeniile de activitate, în spiritul şi pe baza principiilor larg recunoscute de egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne, avantaj reciproc şi întrajutorare tovărăşească.

În cadrul convorbirilor dintre cei doi conducători de partid şi de stat s-a procedat, de asemenea, la un larg schimb de vederi în legătură cu problemele internaţionale actuale, subliniindu-se necesitatea intensificării eforturilor în vederea soluţionării problemelor grave şi complexe ce preocupă lumea contemporană şi îndeosebi a problemelor opririi agravării situaţiei internaţionale, ale dezarmării, şi în primul rînd ale dezarmării nucleare.

LUNI după amiază a avut loc, tot la Kremlin, o ceremonie în cadrul căreia tovarăşul Konstantin Cernenko a înmînat tovarăşului Nicolae Ceauşescu ordinul „Revoluţia din Octombrie", conferit de Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S., ca apreciere a meritelor şi contribuţiei aduse la dezvoltarea relaţiilor româno-sovietice şi în legătură cu cea de a 65-a aniversare a zilei de naştere. „Înmînîndu-vă astăzi înalta distincţie Ordinul «Revoluţia din Octombrie», — a spus tovarăşul Konstantin Cernenko — doresc să subliniez că aceasta simbolizează bunele noastre sentimente faţă de dumneavoastră, respectul profund faţă de Partidul Comunist Român, faţă de întregul popor român frate, tovarăşul nostru de luptă comună pentru continuarea Marelui Octombrie, pentru construirea societăţii socialiste şi comuniste, pentru asigurarea unei păci trainice pe Pămînt. Oamenii sovietici dau o înaltă apreciere realizărilor prietenilor lor români şi le doresc noi succese". Mulţumind pentru înalta distincţie şi pentru cuvintele prieteneşti şi aprecierile făcute, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Consider toate acestea ca o expresie a bunelor relaţii şi a sentimentelor de stimă şi preţuire ce şi le nutresc reciproc popoarele român şi sovietic, totodată, ca o apreciere a activităţii pe care o desfăşor în slujba construcţiei socialiste în România, a întăririi prieteniei şi colaborării dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, dintre Republica Socialistă România şi Uniunea Sovietică, dintre popoarele ţărilor noastre". Asemenea aprecieri şi deschideri de perspective au fost formulate şi în toasturile rostite la dineul oferit în onoarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu de către C.C. al P.C.U.S. şi Prezidiul Sovietului Suprem.

MOMENT de certe semnificaţii în relaţiile dintre două ţări pe care le unesc vechi tradiţii şi interese comune, dialogul la înalt nivel purtat la Moscova reprezintă o nouă şi importantă contribuţie la întărirea unităţii şi conlucrării ţărilor socialiste, a partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor revoluţionare, progresiste în lupta pentru socialism, pentru progres social, destindere şi pace în lume.

Cronicar

Călătorie de documentare

● În cinstea celei de a 40-a aniversări a Revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, din iniţiativa Uniunii Scriitorilor din R.S.R. şi a Consiliului Politic Superior al Armatei, luni, 4 iunie a.c., a început o amplă călătorie de documentare pe locurile unde, cu patru decenii în urmă, ARMATA ROMÂNĂ s-a acoperit de glorie în luptele împotriva trupelor hitleriste.

Un numeros grup de scriitori, autori ai unor cunoscute lucrări dedicate istoricelor evenimente de acum 40 de ani, scriitori veterani din cel de al doilea război mondial şi tineri scriitori din toate asociaţiile scriitoriceşti din ţară, în frunte cu preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Dumitru Radu Popescu, însoţiţi de reprezentanţi ai Editurii Militare şi ai Centrului de Studii şi Cercetări de Istorie şi Teorie Militară au vizitat pînă în prezent locuri istorice de pe traseul Bucureşti, Valea Prahovei, Braşov, Doboli-Baraolt, Ilieni, Sfîntu Gheorghe, Oarba de Mureş, Iernut, Luduş, Turda. Cu acest prilej au fost vizitate monumente istorice şi obiective economice ale construcţiei socialiste, au avut loc discuţii despre dezvoltarea economică şi socială a zonelor respective în anii de după Eliberare, s-au organizat întîlniri cu veterani din războiul antifascist. La Casele Armatei din Braşov şi Tîrgu Mureş au avut loc ample şezători literare în care scriitorii au citit din lucrările lor dedicate momentului Eliberării şi succeselor construcţiei socialiste.

Călătoria continuă prin Apahida, Huedin, Ciucea, Gherla, Dej, Moisei, Satu Mare, Carei, Oradea, Salonta, Păuliş.

Zilele creaţiei literare pentru copii şi tineret

● În zilele de 1 şi 2 iunie a.c. a avut loc la Buşteni, în organizarea Uniunii Scriitorilor din R.S. România şi a Comitetului de educaţie politică şi cultură socialistă al oraşului, cea de a doua ediţie a festivalului şi concursului literar „Zilele creaţiei literare pentru copii şi tineret", dedicate celei de a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă şi Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

La festivitatea de deschidere au luat cuvîntul, pentru a sublinia importanţa evenimentului, tovarăşii **Marin Militaru**, primarul oraşului Buşteni, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Gheorghe Marinică**, secretar al Comitetului judeţean Prahova al P.C.R. Prezentarea scriitorilor invitaţi a fost făcută de tovarăşul **Ion Freţani**, secretar al Comitetului oraşenesc de partid.

În cele două zile ale festivalului au avut loc multiple şi bogate manifestări literare, în oraş şi în împrejurimi, la care au participat **Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Domokos Geza, Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Daniela Crăsnaru, Traian Ianeu, Mircea Săntimbreanu**, membri ai Consiliului Uniunii, **Costache Anton, Marta Bărbulescu, Marta Cosmin, Radu Cârneci, Virgil Chiriac, Viniciu Gafiţa, Gica Iuteş, Dumitru M. Ion, Corneliu Leu, Mihai Negulescu, Gabriela Negreanu, Ion Dan Nicolescu, Iuliu Raţiu, Viorica Rogoz, Adrian Rogoz, Corneliu Şerban, Ovidiu Zotta.**

În încheierea manifestărilor, un juriu compus din **Gica Iuteş, Gabriela Negreanu, Costache Anton, Viniciu Gafiţa, Iuliu Raţiu, Ovidiu Zotta**, avîndu-l ca preşedinte pe **Constantin Ţoiu**, a înmînat din partea Uniunii Scriitorilor şi a Comitetului de educaţie politică şi cultură socialistă al oraşului Buşteni premii şi menţiuni cîştigătorilor concursului de poezie şi proză.

La reuşita acestei prestigioase manifestări literar-educative au contribuit Comitetul oraşenesc al U.T.C. Buşteni, Cenaclul literar „Cezar Petrescu" din localitate, Clubul de turism montan pentru tineret, Consiliul oraşenesc al pionierilor şi şoimilor patriei şi Comisia metodică a profesorilor de limba şi literatura română.

Simpozion interdisciplinar

● În cadrul celei de-a XII-a ediţii a Festivalului cultural-artistic „Primăvara arădeană", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, s-a desfăşurat la Arad, în zilele de 18 şi 19 mai 1984, simpozionul **„Cinematografia din perspectiva literaturii şi artelor tradiţionale".** În prima zi au fost vizionate un mare număr de filme produse de I.A.T.C., Animafilm şi de cineclubul arădean „Atelier 16", cunoscut pentru reuşitele sale experimente. Filmele au fost semnate de studenţii-regizori (absolvenţi — ciţiva — între timp) **Relu Morariu** şi **Relu Nicoară, Laurenţiu Damian, Ovidiu Bose Paştina, Nicolae Caranfil, Mihai Diaconescu**, de regizorii de la Animafilm **Radu Igazsáy, Zoltan Szilagy, Virgil Mocanu, Ion Truică, Adrian Petringenaru, Mihai Bădică, Sabin Bălaşa** şi de cineclubiştii **Gheorghe Săbău, Ioan Pleş, Emanuel Teţ, Valentin Constantin, Viorel Simulov, Ioan Galea,, Alexandru Pecican, Romulus Bucur, Gheorghe Maximilian, Cristian Ostafi, Iosif Costinaş** şi **Corneliu Dimitriu** (acesta din urmă, bucureştean). A doua zi s-au desfăşurat lucrările propriuzise ale simpozionului. Pornind de la filmele vizionate şi de la comunicările prezentate de **Gheorghe Săbău, Valentin Constantin** şi de compozitorul **Liviu Dănceanu**, s-au purtat discuţii ample şi fructuoase, la care au contribuit cineastul **Iosif Costinaş** şi scriitorii **Alexandru Paleologu, Viorel Gheorghiţă, Şerban Foarţă, Gheorghe Schwartz, Ioan Buduca, Radu Călin Cristea, Gheorghe Ene, Ion Bogdan Lefter, Mircea Mihăieş, Alexandru Muşina, Mircea Nedelciu, Eugen Suciu.** Au mai luat parte, de asemenea, la simpozion scriitorii **Vasile Dan, Mircea Pora, Carmen Francesca Banciu, Romulus Bucur, Emil Bunaru, Mircea Cărtărescu, Viorel Marineasa, Ioan Morar, Dumitru Toma, William Totok** şi **Daniel Vighi**, criticii de film **Cristina Corciovescu** şi **George Littera**, operatorul **Relu Morariu** şi regizorul **Radu Igazsáy.** Discuţiile au abordat problema interferenţei artelor contemporane pornind de la analiza pe „textul" filmelor vizionate şi ajungînd la perspectiva teoretică, larg-estetică. Un simpozion desfăşurat sub cele mai bune auspicii, într-un totul favorabile perspectivei viitoarelor ediţii.

„Copiii şi pacea"

● Pe această temă, la Liceul de artă plastică „Nicolae Tonitza" şi Şcoala generală nr. 156 din Bucureşti au avut loc expoziţii de pictură şi recitaluri literare la care au participat: **Vasile Băran, Mircea Dinescu, Florin Iaru, Petre Nicolau** şi **Gheorghe Roşu, Dumitru Solomon.**

Cenacluri literare

● La Slatina, sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Uniunii Scriitorilor au avut loc, săptămîna trecută, lucrările primei întîlniri a cenaclurilor literare din judeţul Olt.

Lucrările au fost conduse de preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Constantin Popescu.**

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat: **Vasile Băran, Valentin Silvestru** şi **Violeta Zamfirescu**, iar de la revista „Ramuri", **Constantin Dumitrache.**

Delegaţia Uniunii Scriitorilor a fost primită de tovarăşa **Ştefania Stănescu**, secretar al Comitetului judeţean Olt al P.C.R.

La Casa corpului didactic

● La iniţiativa Casei corpului didactic a Municipiului Bucureşti a avut loc recent o manifestare consacrată celor mai recente apariţii editoriale cu profil bibliografic realizate la Biblioteca Centrală Universitară în sprijinul celor ce studiază şi predau limba şi literatura română.

Au participat ca invitaţi **Maria Negraru** şi dr. **Henri Zalis**, care au prezentat cîteva din lucrările B.C.U. A prezidat reuniunea prof. univ. dr. **Pompiliu Marcea.** A fost prezent un numeros public din personalul didactic al Capitalei.

Întîlnire

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, editorul şi publicistul francez **Louis Nagel** a avut, luni, 4 iunie a.c., o întîlnire la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală.

Oaspetele a fost salutat de acad. prof. **Alexandru Balaci, George Bălăiţă** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi, şi **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării

● În perioada 15-21 mai 1984 s-a desfăşurat la Moscova al VIII-lea colocviu unional al tinerilor scriitori sovietici. Au participat ca invitaţi şi tineri scriitori din Europa, America şi Asia. Uniunea Scriitorilor din R.S.R. a fost reprezentată de prozatorul **Ştefan Agopian** şi de criticul **Mircea Scarlat.** Oaspeţii străini au fost salutaţi de **Iurii Vercenko, Kim Selihov** şi **Iurii Voronov**, secretari ai Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S

Gramatica şi literatura aromână

● La Studioul de istorie şi literatură dialectală „George Murnu" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului I din Capitală s-a desfăşurat un colocviu pe teme de gramatică şi literatură aromână contemporană. A prezentat o amplă expunere prof. acad. **Ion Coteanu.** În continuare, **Aurel Dragoş Munteanu** a înfăţişat similitudini străvechi privind graiul şi obiceiurile păstorilor din nordul şi sudul Dunării.

Asupra aceleiaşi teme au mai vorbit **Hristu Cândroveanu, Atanasie Nasta**, preşedintele Studioului, **N. Popescu Vaidomir, V. Conga, Crăcea Florica** şi **Costa Culi.** În încheiere, **Kira Iorgoveanu** a citit din lirica lui Lucian Blaga, în transpunere aromână.

SEMNAL

● **Platon Pardău — REZERVA SPECIALĂ.** Al şaselea roman al autorului. **(Editura Militară, 238 p., 12 lei).**

● **Dan Rotaru — GRĂDINA SUSPENDATĂ.** Al optulea volum de versuri al poetului. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 8,75 lei).**

● **Vasile Nicorovici — AUTENTISMUL.** Eseuri despre condiţiile estetice ale unui realism care — în viziunea autorului —, depăşind descripţia posibilului, surprinde realul ca eveniment istoriceşte identificabil, **(Editura Dacia, 275 p., 14 lei.)**

● **Pan Solcan — JOCUL.** Roman. **(Editura Albatros, 304 p., 14,50 lei)**

● **Mircea Constantinescu — ŞI AMINTEA DE CASABLANCA.** Un nou roman al scriitorului în continuarea **Amurgului levantinilor. (Editura Cartea Românească, 414 p., 19,50 lei).**

● **Mariana Filimon — STAMPE.** Un nou volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 78 p., 8,25 lei).**

● **Rodian Drăgoi — CĂTRE IARNĂ.** Cuprinde ciclurile de versuri **Către iarnă** şi **Statui în boabe de grîu. (Editura Albatros, 84 p., 8,50 lei).**

● **Onu Cazan — PANA DE CAUCIUC.** Al treilea volum de povestiri al autorului, după **În faţa uşii, 1981** şi **Confidenţă în parcul oraşului, 1982. (Editura Junimea, 166 p., 7,50 lei).**

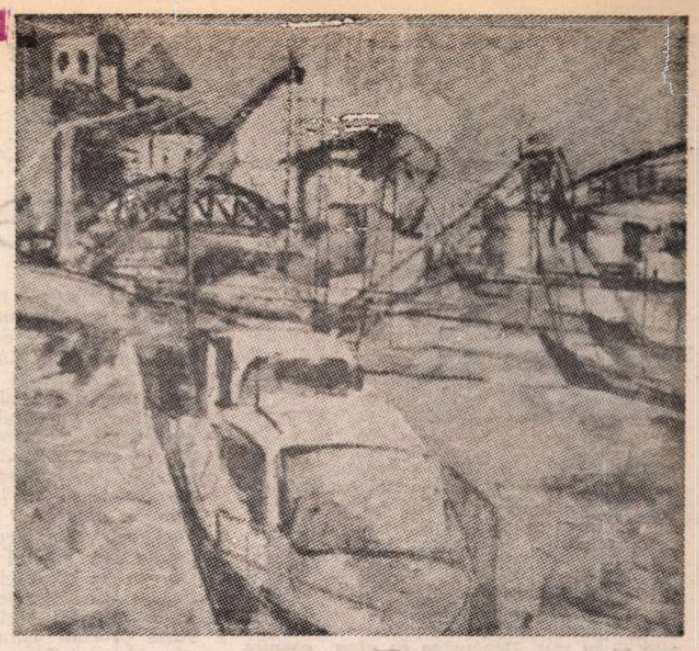
● **Ioan Vasiu — CIMPIILE DE GERMINARE.** Versuri de debut grupate în ciclurile **Crez** şi **Colete de melancolie**, cu ilustraţii de Tudor Jebeleanu. **(Editura Litera, 64 p., 18 lei).**

● **Gheorghe Andrei — ŢINUTUL SÎNZIENILOR.** Reportajele din acest volum se adaugă versurilor din **Zăpezile fierbinţi, 1976, Copac solitar, 1981** şi **Pentru pămîntul natal, 1982.** (Editura Albatros, 150 p., 6 lei.)

● **Alfred Heinrich — PEREGRINĂRILE CĂUTĂTORULUI DE IDEAL.** Eseuri despre înadaptare şi alienare în literatură. **(Editura Facla, 172 p., 10 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**



MARILENA MĂNTESCU : **Șantier** (Expoziția națională de artă plastică a tineretului „40 de ani de muncă și împliniri")

Prețuirea clasicilor

În procesul făuririi societății socialiste, care implică în mod necesar edificarea unei noi culturi, pătrunse de patriotismul și umanismul socialist, cu o dinamică funcție instructiv-educativă, în măsură să contribuie activ la formarea omului nou, cu o conștiință superioară, partidul nostru acordă permanent o înaltă prețuire tuturor valorilor spirituale create de-a lungul secolelor, izvorîte nemijlocit din realitățile naționale și sociale ale diferitelor etape istorice, menite să asigure continuitatea idealurilor nobile care au însuflețit necontenit lupta pentru dreptate și libertate a poporului român.

Finalitatea majoră a istoriei literare românești din epoca noastră, concretizată îndeosebi în tipărirea și interpretarea științifică a operelor scriitorilor clasici, este aceea de a integra valorile trecutului în efervescența creatoare a contemporaneității, de a releva caracterul organic, de continuitate și armonie, al culturii românești, al literaturii naționale. Cercetarea istorico-literară de azi și ampla activitate editorială de a readuce în circulație valorile perene ale patrimoniului literar național au demonstrat că literatura română nu este un conglomerat de opere disparate și fortuite, ci, dimpotrivă, ea se configurează ca edificiu unitar și organic, ale cărui temelii și-au verificat rezistența în confruntarea cu timpul și au făcut posibile permanente mișcări calitative, neîntrerupte dezvoltări și ascensiuni, roade înlănțuite armonic ale diferitelor epoci de creație. Valorificarea moștenirii literare se desfășoară prin prisma unei ferme și consecvente exigențe critice, în lumina concepției noastre ideologico-estetice. De aceea, opțiunea istoricului literar și a editorului este, în substanța și semnificațiile ei, un act politic, ideologic. Noi prețuim și prețuim tot ceea ce reprezintă valoare autentică, tot ceea ce a creat bun, frumos și util oricare scriitor din trecut. Esența concepției noastre despre moștenirea literară constă în descoperirea consonanțelor obiective ale operelor din trecut cu marile coordonate pe care se desfășoară viața spirituală a prezentului. Conștiința clasicilor înseamnă în primul rînd conștiința unei permanențe istorice, a unei legături determinative între valorile spiritualității românești din trecut și cele ale prezentului, în perspectiva viitorului.

Privind retrospectiv drumul parcurs de valorificarea moștenirii literare în cei patruzeci de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944 și pînă astăzi, putem lesne constata că reprezintă o epocă de mari și numeroase înfăptuiri, fără precedent egal în istoria culturii românești. Desigur, la început, drumul parcurs n-a fost neted și nici scutit de unele bariere artificiale, de îngustime administrativă, însă acestea nu au putut frîna înaintarea impetuoasă a operelor scriitorilor clasici în spațiul luminos al adevărului și judecății obiective. Comorile de gîndire și simțire ale înaintașilor s-au bucurat de cea mai înaltă cinstire, au fost așezate plenar și definitiv pe locurile de prim rang pe care le merită cu prisosință în panteonul spiritualității naționale în ultimele două decenii, în epoca de mărețe înfăptuiri de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

În această perioadă, vasta acțiune de integrare a valorilor trecutului în prezentul epocii noastre a înregistrat realizări remarcabile, impunătoare, sub multiple planuri. Reevaluarea și răspîndirea operelor scriitorilor clasici se desfășoară astăzi pe criterii bine precizate, cu adevărat științifice, la un nivel editorial superior, atestînd maturitatea istoriografiei literare contemporane, deplina competență a cercetărilor, criticilor și istoricilor literari și, în egală măsură, a editorilor noștri, mulți dintre ei deveniți specialiști recunoscuți în acest domeniu. Se poate afirma, pe drept cuvînt, că, practic, toți scriitorii clasici reprezentativi au beneficiat de una sau mai multe ediții ale operelor lor, elaborate la nivelul actual al exigențelor ideologico-estetice, filologice, istorico-literare și editoriale, în tiraje uriașe, ușor accesibile tuturor iubitorilor de literatură. Sistemul nostru editorial dispune astăzi de peste douăzeci de colecții și serii, unanim cunoscute și apreciate, destinate operelor scriitorilor clasici. Elocvent este faptul că una din prestigioasele noastre edituri, Editura Minerva, înființată în 1969, este specializată exclusiv în valorificarea moștenirii literare. Edițiile care apar în cele peste douăzeci de colecții și serii destinate operelor scriitorilor clasici au, desigur, structuri și profiluri variate, în funcție de scopul pe care-l urmăresc, adresîndu-se tuturor categoriilor de cititori, de la tineretul studios pînă la specialiștii din domeniul istoriei literaturii, filologiei, lingvisticii etc.

Evident, cea mai mare atenție o solicită edițiile critice, menite să readucă în circuitul valorilor perene ale literaturii naționale opera integrală a scriitorilor clasici, într-o viziune completă și unitară, printr-o interpretare estetică și ideologică de profunzime, printr-o informație documentară exhaustivă. Edițiile critice reprezintă factori de cultură de necesitate și importanță națională, realizarea unui **corpus** al literaturii române prin astfel de ediții reflectînd unul dintre aspectele fundamentale ale spiritualității și creativității poporului nostru.

În acest sens, pe deplin edificatoare este și instituirea a două premii anuale pentru cele mai bune ediții critice, Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum".

Tipărirea de ediții critice din operele scriitorilor clasici reprezentativi revine în primul rînd Editurii Academiei Republicii Socialiste România și, cu deosebire, Editurii Minerva, ambele edituri înregistrînd, în această direcție, succese ce merită a fi elogiate. Amintim în primul rînd monumentala ediție a operelor lui Mihai Eminescu, de la Editura Academiei, inițiată de Perpessicius și continuată acum de un colectiv de cercetători din cadrul Muzeului literaturii române, finalizarea ei reclamînd cu necesitate un sprijin activ. Tot la Editura Academiei se află în curs de elaborare edițiile de referință din operele lui N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu și un excelent corpus al folclorului național. Apariția edițiilor critice în prestigioasele colecții „Opere" și „Scriitori români" ale Editurii Minerva este bine gîndită și organizată, acoperind sistematic toate zonele și etapele din evoluția literaturii noastre, de la monumentele de limbă română din secolul al XVI-lea la operele scriitorilor din perioada contemporană, intrați în sfera clasicizării. Printr-o judicioasă și armonioasă planificare, anual, opere ale cronicarilor alternează cu cele ale scriitorilor din perioada interbelică, cele din secolul al XIX-lea cu cele de la începutul secolului al XX-lea. Unele ediții critice, de la Editura Minerva, au fost încheiate cu succes, cum sînt, de pildă, edițiile din operele lui Delavrancea, în 10 volume, și ale lui G. Ibrăileanu, tot în 10 volume ; altele se apropie de final, ca edițiile V. Alecsandri (vol. IX), Ioan Slavici (vol. XII), Liviu Rebreanu (vol. XI) etc. Multe ediții critice se află în plină desfășurare, cum sînt cele din operele lui D. Bolintineanu (vol. V), Al. Macedonski (vol. VII), M. Eminescu (vol. VII), alături de cele ale scriitorilor din perioada interbelică : Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Gib I. Mihăescu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Minulescu etc., la care se adaugă cele ce se vor iniția în curînd, din operele lui Mateiu I. Caragiale, Cezar Petrescu, Ion Vinea, V. Voiculescu etc. Merită amintit și faptul că, pe lîngă colecțiile „Opere" și „Scriitori români", Editura Minerva a înființat, de peste zece ani, seria „Restitutio", tot de structura edițiilor critice, destinată însă, din perspectivă valorică, scriitorilor din trecut „de al doilea raft", după expresia lui Perpessicius, adică acelor scriitori care, deși nu au ajuns la o împlinire desăvîrșită, ca marii clasici, merită totuși atenția posterității pentru rolul pe care l-au îndeplinit în epoca lor, îndeosebi în secolul al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, îmbogățind și diversificînd peisajul literar al vremii, inaugurînd noi genuri și specii literare, abordînd o tematică nouă, contribuind la promovarea și constituirea unor curente și mișcări literare.

Fără îndoială, procesul de elaborare a unei ediții critice este extrem de complex, necesită un timp îndelungat, consacrat parcurgerii integrale a operei unui scriitor, edite și inedite, în volume, periodice și manuscrise, a referințelor critice întreprinse asupra ei de-a lungul timpului etc. De asemenea, stabilirea textului implică rezolvarea atentă și riguroasă a unor dificile probleme de ordin filologic, în funcție de evoluția limbii române literare din diferite epoci, de particularitățile lingvistice și stilistice ale scriitorului editat, iar alcătuirea aparatului critic, îndeosebi a variantelor, reclamă nu numai o deplină competență istorico-literară și filologică, ci și o cantitate de muncă enormă, adesea de o migală realmente copleșitoare. Îngrijitorii de ediții și cadrele de specialitate din edituri au demonstrat cu prisosință deplina competență, pasiune și dăruire în această importantă sferă de activitate.

Operele scriitorilor clasici români și-au dovedit perenitatea în contemporaneitate, impresionează și astăzi pentru că sînt „suflet din sufletul neamului", cum spunea George Coșbuc, pentru că au oglindit „bucuria și amarul" poporului nostru, trăsăturile lui specific naționale, pentru că s-au născut și s-au nutrit din seva pămîntului strămoșesc, au exprimat, cu mijloacele marii arte, tot ceea ce este caracteristic oamenilor de la noi, nouă înșine. Operele scriitorilor clasici români sînt un nesecat izvor de învățăminte, dinamizator al energiilor și conștiinței noastre, ne însoțesc cu cinste în opera noastră de azi de făurire a unei lumi noi, pe care ei au visat-o, au vestit-o și au pregătit-o.

Teodor Vârgolici

EVOCĂRI

O zi, o faptă, un om

■ *INCEPUTUL de iunie mi-l reamintește, an de an, pe unchiul Cori, măturătorul de stradă din Sătmar. Ar fi împlinit în ăst-an rotunda vîrstă de ani șasezeci, bun de ieșit în pensie, s-ar fi bucurat de munculița lui onorată în cinste și devotament pentru lucrul bine făcut, liber să își pună la adăpost viețușa ajunsă în amurg, lucrînd cu albinele, jucînd pe genunchi o gloată de nepoți. Cu siguranță așa s-ar fi întîmplat cu unchiul Cori dacă nu și-ar fi greșit ROLUL odată, o singură dată, de unde i s-a tras și pieirea.*

La drept vorbind, el nu greșise, bietul ; vremurile erau greșite de sus pînă jos, rînduiala nedreaptă a acelui timp, contra căreia unchiul Cori ducea un război ascuns. Ce război poate duce un măturător de stradă ? mă veți întreba. Unul adevărat ! sînt dator să vă pun în vedere, povestindu-vă războiul fără pușcă și glonț al unchiului Cori din Sătmar.

Greșeala acestuia, dacă o putem numi greșeală, a fost una de tact, întrucît s-a lăsat condus de aprinsa lui fire într-o împrejurare extrem de dificilă. L-a împins la asta spiritul său justițiar, însă cu prețul uitării rolului pe care și-l asumase, deoarece — voit ori ba — încălcase pentru cîteva clipe rigorile aspre ale misiunii pe care o servea, ignorase că nu-i un ins care își aparține integral, liber să dispună de actele sale, ci este o prelungire a secretului arbore al rezistenței muncitorești, o verigă din lanțul de acțiune ilegală a partidului comunist.

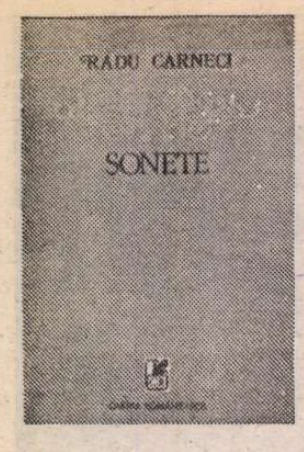
S-a întîmplat asta într-o dimineață de iunie a anului 1944, cînd un grup de vandali a spart porțile de aramă roșie de la sinagoga orașului, pătrunzînd în lăcașul de cult, unde autoritățile hortyste depozitaseră bunurile evreilor deportați. Vandalismul începu sub privirile hlizit-clemente ale celor doi jândari cu pelerină kaki și peană de cocoș la pălărie, care fumau țigări lătărețe, cu nume muzical, Symphonia. Prada luă cele mai înspăimîntătoare și mai vulgare forme, încît măturătorul de stradă își pierdu stăpînirea de sine și clarviziunea, sări la devastatori cu măturoiul, strigînd cît îl ținu gura : înapoi, huligani fasciști ! Unul dintre agenți îl luă numaidecît la întrebări : cine e, ce hram poartă, de ce se bagă și, din aproape în aproape, rolul său fu deconspirat, urmă arestarea, procesul de la Someșeni, deportarea în Ungaria, la Budapesta, de unde nu se mai întoarse unchiul Cori. În Sătmar sosi o hîrtie cu antetul Sfintei Coroane prin care familia era anunțată că numitul a decedat în pivnițele Tribunalului Militar, cheltuielile fiind suportate de respectiva instituție, una sută șaptesprezece pengő, reprezentînd transport, întreținere, înhumare, sub numărul cutare, semnat s.s. indescifrabil.

Măturătorul de stradă fusese, timp de săptămîni și luni, un fals măturător ; pînă la incidentul cu sinagoga, el a îndeplinit fără greș însărcinarea pe care i-o dăduse celula de partid de la fabrica „Unio", al cărei membru era. Însărcinarea lui era pe cît de simplă pe atît de delicată : avea de împins cu măturoiul, cale de cinci străzi, în centrul orașului, pe sub ochii autorităților, niște cocoloși de hîrtie — de fapt, manifeste ale partidului comunist — pe care le „uita", rînd pe rînd, la cîteva adrese sigure. O primă destinație era cheiul rîului Someșului, la baraca nisiparilor, oameni liberi ca pasărea, care circulau peste tot cu căruțele lor cubice, trase de masivii cai tirolezi. Altă adresă era pe Granitului, stradă în pantă, podită cu dale rombice de granit, la depozitul de vinuri : cei ce spălau enormele budane de cîte trei-patru-cinci mii de kile expediau, odată cu facturile de alcool, manifestele cu idei interzise. Urma la rînd farmacia lui Toby, unde lucra un ochelarist palid, ciupit de vărsat, student în practică, prin mîna căruia treceau rețetele contra rujeolei și rețetele contra... asupririi fascisto-hortyste. La liceul Eminescu omul de legătură era Hebe Iosif, portarul, om negruț, șchiop de stîngul, de o molipsitoare veselie, își agita toată ziua veriga cu cheile așezămîntului, cără lemne cu spinarea pe cîteva etaje și făcea negoț inofensiv (vindea elevilor castane și floricele) ; arestarea unchiului Cori s-a produs sub ochii acestui Hebe Iosif, care mi-a spus din fir a păr trista pățanie, legîndu-mă sub jurămînt s-o dau, la rîndu-mi, în viitorime.

În Sătmar a sosit, cum spuneam, hîrtia cu antet și cufărul celui care murise pentru o idee. Funcționarul de poștă a cerut semnătură pentru lucrurile ce se restituiau văduvei : două șepci, un pulovăr, pătură, schimburi de corp, o lingură de metal, două gulere de celuloid, 61 buc. țigări, una pernă, cravată, două gume de șters, o hîrtie de zece pengő și ceva mărunțiș de aluminiu (filleri).

Ce să mai spui despre un luptător anonim ? Doar că ar fi împlinit ani șasezeci. Despre unchiul Cori nu s-au scris cărți și nu a fost trecut în istorie cu nume și prenume. O stradă din Sătmar îi ține memoria trează : strada Măturătorului. O simțiți cum arde sub pașii noștri, ai celor de azi ?

Pop Simion



„Cu păsări care muzica veghează

RADU CÂRNECI s-a ilustrat pînă acum cu o remarcabilă consecvență și unitate de ton ca un poet al jubilației, al exaltării vitalității, al elanurilor izbucnind din sevele naturii guvernate de astrul solar. O poezie în care **erosul** predomină, cuprins în multe forme, de la senzualitatea frustă pînă la iubirea spiritualizată, transpusă — sau regăsită — în mit. Dragostea **ca elan cosmic** mi se pare formula menită să sintetizeze cel mai bine demersul său poetic în care entuziasmul nu exclude melancolia, tot așa cum reflecția gravă nu-i incompatibilă cu erupția ludică. Echilibrul, funciar, al poetului se fondează tocmai pe această sensibilă pendulare supusă unui singur mare zeu : Eros.

Cea mai recentă din cărțile lui Radu Cârneci revelă însă și un eros de tip aparte *). E vorba, într-adevăr, de o elegantă culegere cuprinzînd sonete de dragoste. Dar mai presus de această trăsătură ne impresionează de astă dată **dragostea pentru sonet.** Poetul a trudit cu sudoare — deși lucrul nu se simte — întru slăvirea acestei minunate forme fixe ce s-a făcut celebră, de-a lungul timpului, prin oficianți nu mai puțin celebri. Nu mi se pare însemnat doar faptul de a scrie — aici și acum — sonete, de a face chiar o carte întreagă de sonete ci, dincolo de aceasta, aspirația de a-ți apropria o anume **mentalitate** a sonetistului, de a evolua dezinvolt, nefactice, în cadrele ei, de a impune, cu autoritatea formei estetice, o anume viziune care, fără să exprime o uluitoare noutate, să curgă într-o fericită **consonanță.** Acest spirit al sonetului, cartea lui Radu Cârneci îl ilustrează, mai presus de respectarea endecasilabului perfect, de virtuozitatea sonetului cu coadă, de performanța sonetului liber, a coroanei de sonete, a sonetului cu final prelung...

Sonete mai adunase Radu Cârneci și în volumul din 1970, **Grădina în formă de vis.** O sugestie pentru culegerea de față se preconiza încă din acea carte unde, cum observa pe bună dreptate Petru Poantă, nu virtuțile formale primau, ci prețiozitatea veșmîntului poetic, demersul prin care adorației femeii i se substituia, de fapt, adorația cuvîntului. Să iterăm însă ciclurile volumului de față, mișcarea lor fiind ea însăși un îndrumar de lectură.

Ce îl îndeamnă pe poet să cînte ? Lucrurile ne sînt deslușite în „Precuvîntare", remarcabil sonet cu coadă : „Iubirea de Frumos fără măsură, / de Adevăr ce nu suportă pată, / de Binele ce mulțumiri nu-ndură". Dar cîntul se izbește de dușmani redutabili și vechi : „Invidia ce suflete desparte, / și Ura care în preajmă veninează, / și Răzbunarea, sora-i dinspre moarte". În fața lor, poetul răspunde prin tăcere, care la rîndul ei nu-i altceva decît muzică interioară : „...Tăcerea mi-e de-atunci grădină trează / cu frumuseți în armonii depline, / cu păsări care muzicii veghează". Sub acest semn sînt puse sonetele din primul ciclu, „Monolog interior", care beneficiază de un sugestiv motto din Baudelaire („Bénédiction"). Radu Cârneci scrie cu literă mare cuvinte precum Timpul, Frumusețea, Adevăr, Moarte, Răzbunare, Mare, fără îndoială pentru a ne atrage atenția că este vorba de concepte, că le acordă o însemnătate deosebită și le invocă febril, ca pe niște instanțe ordonatoare ale existenței. Retorismul, asociat acestei ipostazieri a conceptelor, face parte și el din exercițiul sonetistului pe care Radu Cârneci îl stăpînește atît de bine. Ceea ce conferă substanță „Monologului melancolic" este nesfîrșita căutare, oscilația între beția plăcerii și reflecția asupra scurgerii inexorabile a timpului, asupra ființei scindate („Pîndit mereu de ochiul de-ntuneric / și amăgit de ochiul de lumină, / ispită-mi stai și calea se-nsenină / putere ce nu pot să te desferic".) Protagonist al acestor meditații e adesea Cuvîntul („Din tinerețe mi-e stăpîn Cuvîntul") căci el înlesnește accesul la Poezie („O, Poezie, nu li te ascunde / cuvintelor în taină cercetate / cînd ele-ți cer misterioase unde"), zeița în stare să topească timpul, să prefacă totul în iubire nemărginită. Poezie omologată, poate, cu acea speranță salvatoare a universului care apare în finalul acestui sonet, unde existența umană, ca și ciclurile cosmosului însuși, sînt văzute ca un nesfîrșit — suprapus și concentric, parcă — dans : „Un dans e totul : ritmuri și durere, / rotiri dracești în cîntece de luptă, / iar eu năuc, jucînd, cu fața suptă / un dans al vieții ca să nu dispere // Cel suflet — ca spirală neîntreruptă, / un dans vîrtej — a sîngelui avere / uitîndu-și setea, brava lui putere / la secolul cu panta grav-abruptă, // Un dans — pămînt în omenească fire / peste un dans ce nu se mai aude, / deasupra stînd un dans — nemărginire — // Mereu în el, delir și cutezanță / și ne-simțirea oboselii crude / și, ca un dinte, vîrful de speranță...".

Al doilea ciclu („Fuga de singurătate") s-ar putea la fel de bine intitula „Fuga din monolog" sau „Fuga din melancolic". Aici Radu Cârneci așează un motto din Theocrit **(Idile),** parcă pentru a sugera sentimentul pregnant al naturii pe care îl exaltă sonetele acestei secțiuni. Iubirea guvernează acum succesiunea calmă a anotimpurilor, eul interior, mai crispat în primul ciclu, se destinde, integrat parcă sevelor care invadează de pretutindeni. Radu Cârneci rămîne, cu obstinație, în teritoriul acelorași elemente metaforice pe care le epuizează cu abilitate : „Și e un dans răcoritor în care / lungi energii se mistuie, și bate / un clopot vegetal, de puritate — / jur împrejurul e de închinare. // Miresme vorbitoare și-n timpane / goarne de sînge arcuind plăcerea / ca istovirea-mi palide odoare". Recunoaștem aici cu ușurință vitalismul atît de marcat al poetului : acum pînă și **aerul dintre cuvinte** e viață ; trecerea inexorabilă a timpului e convertită în înțelepciunea reînvierii ciclice, iar iubirea salvează ființa proiectînd-o într-un eon veșnic dăinuitor.

„Banchetul în doi" (cu motto dintr-un sonet de V. Voiculescu) prezintă sonete libere, poetul probînd acum cu elocvență faptul că nu prozodia severă conferea versurilor sale cantabilitatea, ci fiorul interior : „Pleoape de răcoare îndrăgostiții coboară / peste tainele lor. Inserare de aur. / Munții în țara poveștilor, iar tu / pe malul fluviului treci fantomatic. // Pleoape de răcoare. Mă părăsești / Chipul diurn. Ceață albastră / peste văile cerului. Departe tu / la marginea apei imense". Cum e și firesc, iubirea răzbate și mai pregnant aici, deși, prin pînzele solitudinii în doi, găsim destule temeiuri de a recunoaște și ipostaze ale solilocviului melancolic din prima secțiune a cărții.

Astfel că ultimul ciclu, „Triumful iubirii", care debutează explicit cu petrarchianul „S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento ?" așează întreaga desfășurare sub imperiul iubirii unificatoare, cîntată ca o certitudine supremă, inevitabilă aproape, de vreme ce primul sonet al acestei coroane de sonete e conceput în așa fel încît să potențeze același sens și la lectura sa inversă. „Iubirea este-atotstăpînitoare : / e vîrf în dor și vis în rădăcină, / chip nevăzut în chipul de lumină / precum tăcerea, mîngîie și doare. // De vremi și legi mereu biruitoare, / Iubirea doar Iubirii se închină, / Innobilînd și stăpînind regină / Ca iarba, nesecatele-i izvoare. // A duhului și a trupului măsură, / Iubirea se-nveșmîntă în iubire : / Petală, ea, și veșnică armură. // Născîndu-se pentru întreaga fire, / În armonii cu legănare pură, / Iubirea-i viață fără de pieire". E remarcabilă inventivitatea poetului de a afla aici mereu noi și noi temeiuri de plasticizare — în reluarea extinsă a fiecărui vers din sonetul de bază — a iubirii atotstăpînitoare. Radu Cârneci se menține, iarăși, în același univers de metafore, această aparentă recluziune transformîndu-se, pînă la urmă, într-un veritabil avantaj : el face proba unor largi disponibilități de conexiune a cuvintelor frumoase, a cuvintelor care adoră și în adorația cărora compune versuri.

Ca orice sonetist care se respectă, Radu Cârneci ne oferă în acest volum și un poem închinat formei ilustre care i-a călăuzit rostirea. Îl transcriu pentru mișcarea subtilă a sensurilor care converg spre justificarea poetică a opțiunii sale : „O, prinț ivit sub zodia minunii, / Sonet încins cu legi dăinuitoare / din care armonii se nasc, odoare, / dînd străluciri adînci înțelepciunii, // Pilduitor, genunchii-și pleacă unii / la chipul tău ; cuvinte domnitoare / sculptîndu-te, iar frumusețea doare / de necuprins ca-ntinderea genunii. // Și timpul trece, însă nu te fură : / nu-i pentru tine nebulosul Lethe ; / drapat în toga-ți — fragedă armură —, // Surizător și trist ca vechi portrete, / sublimului dai veșnica măsură, / iar trecerii mirabile regrete...".

E drept să judecăm — mai ales cînd e vorba de forme fixe — reușitele în funcție de năzuințele care le-au animat. Radu Cârneci și-a propus să scrie sonete. A făcut-o din plin. Și-a propus să cultive cuvîntul frumos și l-a cultivat, cu rare disonanțe, pe parcursul întregului volum. Din acest punct de vedere cartea lui este o indiscutabilă reușită : sonete de iubire, întru iubirea sonetului.

Dumitru Radu Popa

*) Radu Cârneci, **Sonete,** Editura Cartea Românească.

VIRGIL ALMĂȘANU : **Case și pomi**

Limba noastră

Din nou despre etimologie și cultivarea limbii

ÎN articolul precedent (pentru care vezi „România literară", nr. 20 din 17 mai 1984), am încercat să demonstrez necesitatea unor cunoștințe etimologice atît în procesul de predare, cît și în cel de simplă însușire corectă a **neologismelor,** față de care limba română este, precum se știe, extrem de receptivă. Îndeosebi **termenii tehnico-științifici neologici** conțin, în marea lor majoritate, rădăcini de origine grecească sau latinească pe care e bine să le cunoaștem ori să le recunoaștem cît mai ușor pentru a evita unele confuzii, deformări sau improprietăți semantice în folosirea acestor termeni. Dacă admitem (după ultimele noastre lucrări lexicografice) că în română există circa **45 000** de neologisme (fără a socoti și terminologiile de strictă specialitate), atunci sîntem obligați să acordăm mai multă atenție nu numai sectorului neologistic al vocabularului nostru contemporan, ci și tuturor modalităților de a-l cunoaște cît mai bine și de a ni-l însuși cît mai corect.

În ceea ce mă privește nu am nici măcar cea mai mică îndoială că atît cunoștințele pur etimologice, cît și cele de limbi străine (îndeosebi de latină) sînt extrem de utile, iar, uneori, chiar indispensabile în asimilarea și în vehicularea corectă a lexicului neologistic actual. Astfel, cine știe că în latină **tortionarius** înseamnă „persoană care torturează" (pentru că e un derivat de la verbul **tortionare** „a chinui") nu va scrie niciodată : „Temerarii **torționari** ai revoluției au fost și vor fi întotdeauna muncitorii" (citat dintr-un cotidian bucureștean). Tot așa, dacă s-ar fi explicat la timp (și în primul rînd în școală) originea, structura și sensul cuvîntului **aniversare,** n-am mai fi citit recent și tot în același cotidian că „marele scriitor [Panait Istrati] va fi sărbătorit cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea sa".

Din păcate, numărul orelor de latină a fost prea mult redus în învățămîntul nostru de cultură generală, iar, pe deasupra, accentul se pune, în continuare, tot pe structura gramaticală a acestei limbi, în loc să precumpănească atenția acordată vocabularului. Arătînd, cîndva, că la noi toată lumea are interesul să cunoască măcar aproximativ latina, acad. Al. Graur sublinia, cu deplină dreptate, că trebuie învățată această limbă care stă la baza românei și care „ne poate explica multe din particularitățile felului nostru de a vorbi" (vezi Al. Graur, **Latina în formația profesorului de limba română,** în revista „Limbă și literatură", nr. 1/1977, p. 107—108). „Dar o singură oră pe săptămînă — arată același autor — nu poate fi suficientă pentru însușirea unei limbi și, mai ales, a uneia atît de grele ca latina. De aceea cred că avea întru totul dreptate regretatul academician Constantin Daicoviciu, care propunea ca, în această situație, **să se pună accentul pe vocabular, nu pe gramatică,** făcîndu-se, pe cît e posibil, legătura între cuvintele românești și originea lor latină" (p. 108). A face o astfel de legătură, care echivalează cu stabilirea unui raport de filiație între un cuvînt latinesc și unul românesc (moștenit sau împrumutat pe cale savantă) înseamnă, de fapt, a stabili o relație de ordin etimologic și acest lucru nu pot ori nu vor să-l înțeleagă cei care subapreciază lexicologia, în general, și etimologia în special.

Recomandarea de a se pune accentul pe vocabular se mai justifică și prin aceea că „termenii tehnici de origine greacă sînt aproape totdeauna trecuți prin latină înainte de a fi puși la dispoziția științelor actuale" (cum bine se arată în același articol, la p. 107).

Concluzia firească pe care o putem trage atît din cele spuse mai sus, cît și din multe alte constatări este că anumite cunoștințe, mai ales de lexic latinesc, sînt absolut necesare în toate domeniile de activitate. Indiferent dacă mai tîrziu va fi : medic, farmacist, biolog, inginer, istoric, filolog, filosof, jurist, publicist, om de teatru sau orice altceva, elevul nostru are nevoie de unele cunoștințe de limba latină și, implicit, de etimologie, pe care nu le poate dobîndi decît în ciclul gimnazial sau în liceu. Astfel de cunoștințe contribuie, desigur, și la formarea unei culturi generale cît mai solide, în cadrul căreia cea lingvistică reprezintă o componentă dintre cele mai însemnate.

Măcar în cazul neologismelor, părerea că nu e nevoie să cunoști etimologia unui cuvînt pentru a-l folosi corect poate fi infirmată prin sute de exemple, dar nu voi discuta mai pe larg decît unul. Acum cîțiva ani, am fost corectat de cineva, pentru că am pronunțat **paliativ** în loc de **paleativ,** cum mi s-a și recomandat pe loc. De atunci și pînă în prezent, am înregistrat de cel puțin zece ori scrierea și rostirea **paleativ,** pe care continuu s-o evit (dealtfel, în conformitate cu recomandarea pe care ne-o face și DOOM, p. 434). Pentru a explica pronunțarea **paleativ,** se poate invoca fie disimilarea vocalică (după formula **i—i) e—i),** fie reacția de tip hipercorect față de obișnuita închidere a lui **e** la **i** (ca în **trin, fimeie, accilărat, rigiment, ginăral** etc.). La rigoare, pot fi acceptate ambele explicații, dar nu asupra acestui lucru vreau să insist. Ceea ce mi se pare mai important e faptul că în franceză se spune **palliatif,** că italiana cunoaște tot o formă cu **i** în a doua silabă **(palliativo)** și că în latina medievală cuvîntul suna **palliativus.** Cine cunoaște măcar acest ultim detaliu etimologic nu va mai cădea cu atîta ușurință în greșeala de a scrie și de a pronunța **paleativ.** Cineva ar putea spune că se face prea mult caz de schimbarea unei singure vocale, dar sînt și situații cînd se schimbă două sau chiar mai multe sunete (ca în **intrepid** devenit **intreprid** și **intreprind),** iar cazurile de acest fel nu sînt chiar cu totul izolate. Pe de altă parte, nu trebuie pierdut din vedere nici faptul că ne aflăm în fața unui termen internațional (comp. și engl. **palliative,** span. **paliativo,** germ. adj. **palliativ** și subst. **Palliativ,** rus. adj. **palliativnîi** și subst. **palliativ** etc.). În astfel de cazuri, e bine să se păstreze imaginea grafică și acustică a neologismului internațional, pe care, probabil, nici o altă limbă nu-l mai deformează, fie și foarte ușor. În continuare citez și alte neologisme, care, în ultimă analiză, sînt mai mult ori mai puțin deformate din cauză că vorbitorii nu cunosc aspectul fonetic pe care acestea îl au în limbile din care provin sau nu înțeleg pur și simplu de ce ni se recomandă, spre exemplu, să pronunțăm : **anticameră, jurisconsult** și **muschetar** (în loc de : **antecameră, juristconsult** și **mușchetar,** cum li se pare unora mult mai firesc).

Faptele care urmează (atestate cel mai adesea în limba vorbită) vor fi înșirate în ordine alfabetică, renunțîndu-se la explicațiile etimologice, care ar ocupa un spațiu mult prea întins : **ansambla, benoclu, bleumaren, corijent, delicvent, escalador, excalador** și **excalator, fraticid, funerarii, furune, gref** și **grefă** „grepfrut", **înte(r)prindere, întinerar, marșalier, percepte, repercursiune, ruibi, roibi, reoibi, regbi** și **reogbi** (caracter), **tranzistoriu, șpicher, stres, trolibuz** și multe altele, a căror formă corectă se găsește indicată în DOOM, DEX etc.

De unele explicații etimologice sumare ar fi nevoie și pentru eradicarea cîtorva grafii inculte întîlnite tot la neologisme ca : **aiceberg, adegvat, fregvent** și **fregvență, tranvai, conporta, conpartiment, comvoi, obțional, vax** ș.a.m.d. În ceea ce privește grafiile tradiționale de felul lui **eu, el, este, subțire** etc. (cărora le corespund pronunțările corecte: **ieu, iel, ieste** și **supțire),** acestea nu pot fi înțelese decît recurgîndu-se și la explicații de ordin etimologic. La tot ce am spus pînă aici, adaug că și etimologia populară, contaminația, analogia lexicală, hipercorectitudinea, pleonasmul și alte probleme, despre care am scris adesea (inclusiv în paginile acestei reviste), arată și ele cît de importantă este etimologia în sensul larg al cuvîntului și cît de strînsă este ori ar trebui să devină, uneori, legătura dintre ea și cultivarea limbii literare.

Theodor Hristea

Confruntări

Între istorie și roman

Portret de
Romulus Constantinescu

ISTORIA e „roman care a fost", iar romanul „o istorie ce ar fi putut fi"... Așa consideră raporturile dintre istorie și roman Edmond și Jules de Goncourt, adăugind, — în spiritul aceluiași limbaj — că „istoricii sînt povestitorii trecutului" iar „romancierii naratorii prezentului". Departajări simplificatoare !... Căutăm în romanul istoric nu atît evenimente și conflicte de ordin general cît revelații și reacții de neuitat, meditații și modele umane, zbateri cotidiene ; pasionează în special necunoscutul, explorările de aspect intregitor și restaurator. Nu ajunge însă la realizări originale cineva căruia îi scapă diferențele de nivel (invocate de un sociolog, Fernand Braudel) între istoria **evenimențială**, istoria **conjuncturală** și istoria ca **structură** constituită îndelung. Dacă tratatele de istorie omit, ca nesemnificative, acele **mici fapte adevărate** care compun, totuși, cea mai mare parte a existenței, dacă ele, tratatele, relatează doar aluziv despre intrigile de culise ori despre consecințele legăturilor de alcov, neinsistînd asupra tragicului indivizilor, — iată că romanul istoric vine cu o nouă sintaxă, orientînd spre destine ignorate și dînd relief **istoriilor secrete.** Nu rezultă de aici că funcția romanului istoric e una strict complementară, de umplere a unor goluri, căci un asemenea roman nu **re-constituie** riguros, metodic, ci **construiește** la alte nivele, cu mijloacele literaturii. Un astfel de roman interesează în măsura în care, depășind **istoria consacrată, aduce** o perspectivă diferențiată ; el frapează în modul în care ficțiunea modifică proporțiile lucrurilor, făcînd ca, în ciuda viziunii subiective, narațiunea să sugereze în grad înalt realul. Altfel spus, romanul istoric trebuie să fie, înainte de toate, roman. Lui Sadoveanu i-au fost deajuns, în capodopere ale genului, cîteva indicații documentare, știri generale despre evenimente, în rest lăsînd să lucreze excepționala-i imaginație retrospectivă. Cunoscător atent al trecutului, l-au interesat resorturile etice, mentalitățile, complicatele raporturi dintre istorie, mase și destinele individuale. La antipodul libertăților sadoveniene, la Camil Petrescu, evocator al frămîntărilor pașoptiste, narațiunea e subordonată decisiv documentului, de unde densitatea faptelor, aerul muzeal, nu și impresia de creație.

DACĂ la alții tentația evocării se manifestă ocazional, la Mihail Diaconescu, autor al mai multor romane istorice, ea acaparează, de mulți ani, întreaga-i activitate, care, desfășurată în spiritul unui **program**, îl recomandă ca prozator oarecum specializat. După debutul editorial de acum douăzeci și unu de ani, cu un roman de actualitate **(Visele au contururi precise)**, după publicarea unei teze de doctorat, zece ani mai tîrziu **(Gib I. Mihăescu)**, orientarea spre istorie odată cu **Culorile singelui** — volum tradus ulterior la Berlin — adevărata vocație era găsită. Originar dintr-o zonă argeșeană vibrînd de legende și plină de vechi mărturii, aspirînd să realizeze — într-o suită de romane — „o fenomenologie epică a spiritului românesc în dezvoltarea sa istorică", prozatorul și-a concentrat atenția asupra unor personalități din epoci diverse, din toate spațiile țări, ilustrative pentru **cîte o anumită** latură a amintitului **spirit.** Explorările într-o depărtată epocă **stră-română aveau să** sugereze, în **Călătoria spre zei,** dimensiunile unei existențe deosebite, cea a filosofului și taumaturgului Arhidamos **din Apolonia**, în lumea dacică de la Carpați. Semnificative sînt unele figuri transilvane din al șaptesprezecelea veac; între ele, un erudit umanist și reprezentant al barocului muzical, puțin-cunoscutul Ioan Căianu-Valachus din Miercurea Ciucului, și un filosof și logician, Gabriel Ivul din Caransebeș, — din **Marele cintec.** Din Moldova impresionează personalitatea retorului și scholasticului Lucaci, învățat înrîurit de umanismul Renașterii și Reformei. Prin echilibrul între idee, viziune și expresie, **Adevărul retorului Lucaci** e, fără îndoială, cea mai bună din cărțile citate pînă acum. Pentru a demonstra că în trecut preocupările umaniste și artistice s-au interferat și că e o datorie a le cunoaște, — în **Culorile singelui** se proiectează lumini asupra lui Pârvu Mutu, merituos zugrav din epoca brîncovenească, iar în **Umbrele nopții** asupra unui sculptor, un Ștefan Manu. Așadar, o frescă amplă, destinată pe de o parte ethnosului și ethosului românesc, de alta vizînd modalitățile în care manifestările noastre în cultură și creație ne conferă o identitate proprie. În **Adevărul retorului Lucaci,** istoria e mai degrabă pretext, nucleu germinativ, obiectivul real fiind realizarea unei sinteze de ordin cultural. În recentul roman **Speranța** (Editura Eminescu, 1984), axul de organizare a materiei e hotărîtor istoric, — într-atît de subliniat istoric, încît unele capitole, prea minuțios documentare, lasă impresia de **roman-cronică.**

Din mai multe interviuri din ultimii ani date de Mihail Diaconescu se vede, înainte de toate, o consecventă trăire emoțională a documentelor, istoria fiind pentru el un mod de a privi și înțelege lumea. L-au atras sistematic relațiile dintre centru și periferie, oamenii de excepție care, învingînd obstacole felurite, au acționat ca întemeietori. „Datele istorice reale — se confesa prozatorul în „Convorbiri literare", 1983, nr. 10 — sînt totdeauna infinit mai impresionante decît cele mai îndrăznețe construcții fictive [...] Mă apropii de datele și amănuntele istoriei (în măsura în care eu reușesc să le cunosc) cu sfială și emoție, cu umilință adesea [...]. Stăpînind astfel de date, eu nu-mi permit, în diverse capitole, decît o anumită ordonare și o relatare a lor după puterile mele, în funcție de schemele, vreau să spun de structurile prin care romanul există". Pe scurt, „ficțiunea, atîta cîtă există, pornește de la document și este subordonată documentului..." Conceput în felul acesta, recentul roman **Speranța,** cel mai masiv din toate, consacrat epocii fierbinți dintre 1854 și 1859, implică o documentare extrem de riguroasă, valorificată intens, de unde la lectura cărții o oarecare senzație de prea-plin. Dintr-un interviu recent din **Astra** (1984, nr. 4), aflăm că pentru interpretarea „romantismului politic ca manifestare a demofiliei romantice" din preajma Unirii, Mihail **Diaconescu a utilizat,** printre altele, lucrările istoricului ieșean Leonid Boicu ; potrivit precizării în cauză, romanul respectiv „transfigurează epic", în diverse părți, „date și capitole" din studii ca **Adevărul despre un destin politic : domnitorul Grigore Alexandru Ghica, Austria și Principatele Române în vremea războiului Crimeii (1853—1856)** și **Geneza chestiunii române ca problemă internațională.** Alte izvoare istorice s-au adăugat acestora, firește, — prozatorul racordînd, căutînd semnificații, aducînd în primul plan resorturile luptelor subterane sau mutînd atenția spre Constantinopol, Paris ori Potsdam. Cele trei secțiuni ale romanului, **Visul, Noaptea** și **Singurătatea,** tind, începînd cu titlurile, să configureze o ambianță de fervori romantice, o epocă în care mirajul înfăptuirilor așteptate se opune tenebrelor și mașinațiunilor interne sau din afară. Sesizînd riscurile legate de prezența dominatoare în roman a unor figuri ca Alexandru Ioan Cuza și Mihail Kogălniceanu, profund intrate în memoria colectivă, în centrul atenției se situează de la 1854 pînă în 1856 Grigore Alexandru Ghica al X-lea, „augustul principe domnitor al Moldovei", personalitate interesantă, cu unele însemne tragice, dar fără aura legendară a lui Cuza.

UN merit al prozatorului e de a face palpabile stările de lucruri din anii premergători Unirii, procedînd — ca în romanele anterioare — la o „prezentare intuitivă" a realităților și fenomenelor definitorii. Pe fundalul adversităților dintre marile puteri, boierimea conservatoare lucrează concertat împotriva partidei liberale și naționale ; un banchet la curtea domnească de la Iași, urmat de un mare bal, reunește tactic părțile potrivnice și pe reprezentanții diplomatici ai puterilor străine, observatori ai frămîntărilor politice din Moldova. Remarcabile sînt, în genere, paginile în care, dincolo de documente, intră în joc imaginația ; în rîndurile castei conservatoare dospește ura împotriva prințului liberal Grigore Alexandru Ghica, cu vederi unioniste ; întors de la Viena, din refugiu, bolnăvicios și susceptibil, principele trăiește momente de singurătate morală, cărora o Marie Prudence Euphrosine Leroy, fostă educatoare a copiilor lui, apoi amantă, le opune o necesară tandrețe, influențîndu-l totodată în luarea deciziilor. Neobositul Costache Negri poate fi văzut la Conferința marilor puteri, de la Viena, cu misiunea secretă de a sonda opiniile diplomației europene, apoi la Constantinopole, unde vechii vînători de tron, Theodor Balș și Nicolae Conachi-Vogoride, întrețin urzeli antiunioniste. Evocator preocupat în special de fapte și mobiluri, Mihail Diaconescu construiește tablouri în mișcare, desfășoară pînze de dimensiuni mari, din a căror succesiune panoramică rezultă impresia de viață multiformă. Ochiul lui reține culori și forme, detalii vestimentare și culinare, curiozități și particularități etnografice, făcînd ca descripția s-o ia, uneori, înaintea laturii problematice. E drept că apelînd la detalii plastice, prozatorul sugerează o atmosferă specifică, o psihologie, arată chipul interior al oamenilor, — cu alte cuvinte odată cu pictura moravurilor ieșene din epocă se lămuresc și diverse realități ascunse. Practic, tablourile de acest gen dispun de o notabilă forță iradiantă ; să menționăm, de pildă, duelul în care e răpus ginerele lui Grigore Alexandru Ghica de către un maior austriac, o reuniune a conservatorilor în casa lui Theodor Balș, o întîlnire secretă a lui Costache Negri, a lui Dimitrie Ralet și altor moldoveni la Blebea, lîngă Tîrgu-Neamț, cu emisarii unioniștilor din Valahia ; în casa lui Kogălniceanu de la Blebea se dezbate proiectul secularizării averilor mănăstirești închinate. Plină de culoare, în genul însemnărilor luate pe viu, este panorama cosmopolită a Constantinopolului, așa cum așezarea apărea miniștrilor moldoveni Negri și Ralet.

Dacă viteza narațiunii e adesea obstaculată de mulțimea excesivă a amănuntelor, dacă în jurul personajelor conturate polarizează nenumărate altele ca elemente de fundal, — figuri care nu rețin — limbajul pigmentat cu arhaisme, cu termeni de epocă sau cu expresii străine adecvate locului și acțiunii, denotă o bună stăpînire a mijloacelor de comunicare. Destinul principelui Grigore Alexandru Ghica, retras la Paris, după împlinirea mandatului său de șapte ani, drama lui de familie și eșecurile încheiate cu sinuciderea, ar fi putut abate cu folos atenția de la documentele de arhivă spre explorări etice și psihologice mai generoase decît cele cu suport anecdotic. Centrul de greutate s-ar fi mutat astfel, cu profit, de la descripție spre meditație. În raport cu orientarea din ultimii ani a dramaturgiei pe teme istorice spre parabolă și alegorie, **Speranța** se înscrie în cadre mai curînd clasice, pendulînd între cunoaștere și trăire, vizînd exactitatea. Împreună cu **Prințul Ghica** de Dana Dumitriu, romanul lui Mihail Diaconescu invită la apropierea de un trecut memorabil.

Constantin Ciopraga

OPINII

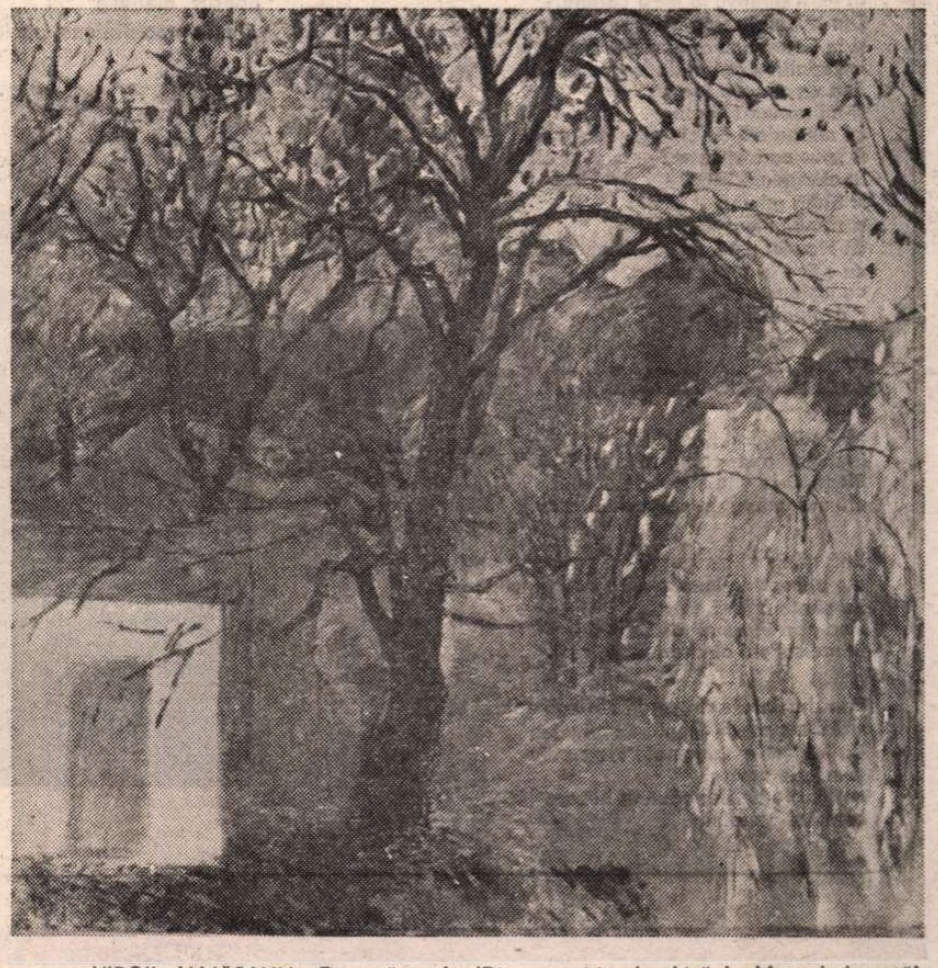
Poezia și realul. Deocamdată

TENDINȚA spre mimesis pe care o arată o parte importantă a poeziei de azi pornește din dorința pasionată a poeților ca versurile lor să fie receptacolul pur al adevărului, nefalsificat — nici adevărul, nici versul — de convenții ale percepției sau rostirii poetice. Dacă este ceva nou în poezia „realistă" de acum, e nuanța cu care se arcuiește de data aceasta încercarea perpetuu reluată, i.e. sisifică, de a fi, de a deveni, de a redeveni autentic. Forma extremă de manifestare a acestei poezii este o adevărată asceză a spiritului creator : suspendarea subiectivității în expresie și ca ochi ce contemplă, adică adoptarea unei priviri **egale** cu obiectele, **dintre** obiecte ; încercarea de a nu forța nicicum imaginea vieții, nici prin lentilă de micșorare, nici prin lentilă de mărire, absența deci a oricărui mijloc deformator — sau formator, ceea ce ar însemna cam același lucru din punctul de vedere al contemplării și transcrierii obiective. Poetul știe că și cele mai fine aparate au un coeficient de eroare — cu atît mai mult mintea și sufletul său. De prea multe ori el s-a înșelat, a fost înșelat. Acum, va înceta din nou să fie egotist. Acum el va pune în mijlocul lucrurilor o ramă, doar atît, o ramă goală, în care să se poată cuprinde aerul lumii cu ceea ce are el, eventual și fire de păpădie — și manifeste antiatomice... dacă așa se întîmplă.

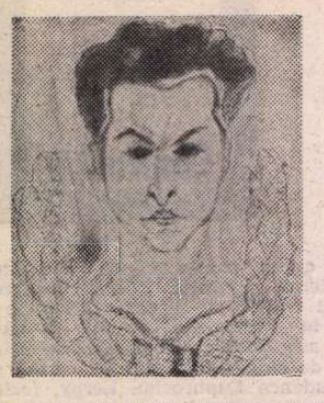
După experiențele ultimelor cîteva zeci de ani de artă „nouă", experiențe care au mitraliat toate convențiile și au creat tot atîtea dificile libertăți, recenta poezie de notație este interesantă prin semnificativa ei neutralitate. Anume, ea își caută un grad de intensitate echivalent cu al vieții — al vieții „obișnuite" — ceea ce nu-i tocmai ușor de realizat, cînd prin tradiție opera de artă e, în infinite forme, un cîmp de **intensificare.** Sau, eventual, de expresivă, metamorfozantă **rarefiere.** În tonul acestei poezii coexistă ceea ce am putea numi perplexitatea observării unui peisaj cotidian, deschiderea aurorală asupra cine știe cărui obiect umil, cu monotonia, reiterarea, oboseala. Detalii de natură și detalii de cultură se juxtapun cu un firesc care e al naturii — sau al culturii... cum să zicem? Oare ce este, ce ne este în clipa aceasta mai firesc? Natură și cultură laolaltă și în confundare, după cum se vede. Toate cheile acestei poezii, sau nici una, se află în mîna cititorului. Nu taine și tehnici supraimpuse, ci enigmatica lume de la un pas, de la nici un pas distanță. Într-un timp de repede trecere și incertitudine, poezia își (re)apropie soliditatea realului. Vorbește cu glasul neafectat al cenușăresei. Așteptarea. Poetul spune, alb, ceea ce-i e dat să vadă, ceea ce-i e dat să trăiască — el, alții. Dincolo de cuvinte, departe de ele, înțelesul lor mut poate lumina ca flacăra de magneziu.

În peisajul spiritului contemporan, unde încă se fac și se desfac continentele din mare, poetul rostește viața fără a-i dispreți vreo latură, el rostește pentru luare aminte, pentru aducere aminte, puțin pentru un muzeu, puțin pentru un rămas bun de la dulcele nostru univers încă euclidian, cu constelațiile lui fixe. Ce lăsăm în urmă? Ce ne va rămîne ?

Ioana Ieronim



VIRGIL ALMĂȘANU : **Toamnă aurie** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)



Portret de **Victor Brauner** (1928)

Gheorghe DINU – Ștefan ROLL

Sînt optzeci de ani de la nașterea lui
și zece de la pieire.
A fost un om.
Un om care a iubit oamenii
și viața și poezia.
Iar, pentru că a crezut în viață,
în oameni și în poezie,
a ars pe cele mai înalte ruguri,
pe rugurile adevărului și ale frumuseții.
A fost poet.

George Macovescu

Mi-a spus o scoică

Prefață la un volum de poezii pe care nu vreau să-l tipăresc

Sau era o meduză ?
Nu prea știu. Era o buză
ca o ușă turnantă,
pasaj de fluturi într-un evantai,
zefir ce-și ține poalele să
nu i se vadă genunchii,
acești ochi orbi cu irisuri de os.
De ce umblau pomii cu bastoane albe, în ziua aceea,
printr-un singur albatros ?
Eu eram surd, eram multiplu,
profilul mi-era triplu...
sau unul singur, ca un greer,
cînd am început să treer norii
căutînd, în buzunarele lor, furtuna ?
Căutam poezia. Era numai una.
Venea spre mine, cu bricegele în mînă.
Am scos-o greu. Cu ciutura, din fîntînă.
Am adus-o acasă. Și slujnică și stăpînă.
Toată primăvara noastră e de fulgere de lînă.
Poezia era albă.
Rămăsese o zînă.

Adînc în pămînt

Îmi înfig mîinile adînc în pămînt.
Răsuflu, sînt eu, nu s-a stîrnit nici un vînt.
Deschid ochii —
și, parcă, s-au întors deodată, în lume,
toți cocorii.
Nu !
Sînt eu, nu sînt, speriați, norii.
Iată vulturii,
sînt pelerina mea
pe care o dezbrac peste munți
și prefac tăcerea lor de cremene
în moși gîrbovi, în moși cărunți.
Din izvoarele tale îmi trag deodată spada
și în beteala mireselor din cascade
îmi spulbăr, îmi oglindesc zăpada.
Așa vreau, așa fac
și-mi aprind luleaua
cu miliardele de chibrituri de mac.
A spus careva ceva ?
Shakespeare, vino
și bagă pumnalul în toți
și rămîi numai tu cu mine,
cu Hamlet, cu Lear, cu Ofeliile hialine,
cu cîțiva în toată lumea,
ca niște nebuni,
nemaipomeniți de buni.

Ziua a șaptea

Mai știi zborul țipătului
în melodia de cerneluri verzi ?
Pleoapă în anotimpul de scîntei
ultimul amurg, în cearcăne îl vrei ?

Iată albumul cu triunghi și papagali postumi
e o pasăre de lemn vioara acestui cîntec viu.
Serpentină fără efect,
vino prin insomnii de celuloid,
în mersul vid al cîrezilor de reni.

Prin duminicile de corali din calendarul ovoid
străzile-s pustii, tîmplele mai albe,
Cu fulgerele halucinate ale cerului
și mîinile amare,
cu buzele de fier căutînd în zare
conturul eterului.

Citadină

În orașul cu tăceri de beton
aitarul e pe stradă,
cerul e de creton
și jăratecul de zăpadă.

Ca pe o frînghie a amorului dansează femei
cu genunchii rotunzi ca vocalele,
crizantemele-s deghizate în scîntei
și din stele ți-s întinse pocalele !

Sunați pompierii : 08,
tot bulevardul e în ederă de neon
ca într-un furnal vacarmul s-a copt
de parcă sosesc mii de trenuri pe peron.

Șuvoiul de oameni se bifurcă pe ecrane,
citor dintre ei nu le este inima ca filmul mut,
în care, umbrele, ca o furtună pe oceane,
cu pașii ca fiare ce în gînd se asmut ?

Întors acasă, zidul e perna
de care îți atîrni privirea ca un tablou,
păianjenul e majuscula, pajura eternă,
care te arată în lampă ca pe un gălbenuș de ou.

Itinerar

Cu mîinile,
cu ele te-am pipăit în vis.
Mă chemaseși,
sau pașii nopții spre tine m-au trimis ?
Îmi păreai în întuneric
pădure cu haite, de foșnete plină,
mare,
svîrcolindu-se
în propria-i încăierare de valuri,
orgă ca o salcie de muzici plîngătoare,
arbust cu fruntea dormind în lumină,
cer cu inima de tunete plină.
Speriat, te-am acoperit cu palmele
să nu te rănească
cu vacarmul lor
sudalmele,
să nu te învăluie beznele.

Și am plecat în cotiuga mersului tău,
cu grădinile tale, cu gîndurile,
cu înfiorările, cu gleznele...

Dimineața,
salvîndu-te,
ca pe o amforă te-am purtat.
Orașul,
se trezise,
ferestrele
deschiseseră, toate, pleoapele —
și în lumea toată aerul era atît de somnoros,
cu aurorile lui șifonate de vise
în care pluteau mute,
obosite, alăutele
și mult prea diafane, apele.

Portul

Două coline.
La Volo,
puse cuminți,
cu căsuțe
ca în niște colivii
de un prea suav penel.
Pămîntul, galben-roz
e ca o respirație abia simțită
a unei iubite dormind,
așteptînd sărutul,
al atît de îndepărtatului
matroz.

Miconos

Cîteva colonade,
cîteva trepte
pe care nimeni nu mai șade.
Tăcerile par atît de drepte,
încît liniștea
curge în cascade.

* *
*

Teleajene,
fluidele tale elegii de apă
mîngîie, mușcă, sapă,
trecînd peste bolovani,
de sute, de mii de mii de ani.
Cu mîini de meduze, cu săruturi prelungi,
cu scînteieri, ca patrafirii,
ele-și zămislesc statui,
scormonind, căutînd, găsind
nebănuitele esențe ale firii.
Te-am privit într-o după amiază cu soare.
De sus bănuiam apropiindu-se
căprioarele de catifea ale serii.
Am privit bolovanii tăi mucezi,
îmbrățișîndu-i ca pe niște madreporice torsuri,
sau praguri pentru rugăciunile dimineții,
pentru rugăciunile serii —
altare
pentru fecioare
mereu virgine, mereu demente.
Ne-am întors.
Munții erau albaștri în fund, dealurile verzi,
pulberile amare,
văzduhul mirosea a izmă, buruieni.
În această oră răzleață
cînd și din zi și din noapte
rămăsese, în lume,
cîte un tors,
pînă dimineața,
cînd se va naște
trupul gol al zilei.

Gheorghe Dinu cu F. Brunea-Fox

„Antologia Unirii“

POEZIA patriotică e iarăși la ordinea zilei. Stimulată de marile comemorări naționale, Asociația Scriitorilor din București a selecționat versuri legate de idealurile de unire din trecut, începînd de la originile literaturii noastre și pînă astăzi, un număr de 76 de poeți în viață, adăugîndu-se celor 32 din trecutul mai îndepărtat și pînă în ajun. Cadrul este așadar mult mai larg decît cel indicat pe copertă [1]). Înaintea Unirii de la 1859, mult înainte, s-a ridicat glasul lui Dosoftei, în 1673, cu faimoasele stihuri, la psalmul 132: „Cine-și face zid de pace, Turnuri de frăție...“.

Ba chiar, antologiștii nu s-au îndurat să lase la o parte stihurile lui Varlaam la stema Moldovei, din 1643. Știut-au ei, de pildă, că ambițiosul Vasile Lupu nu năzuia numai la scaunul Țării Românești, ca să-și satisfacă „hirea mai mult împărătească decît domnească“, după faimoasa caracterizare a lui Miron Costin, dar că se gîndea și să pună în mișcare iobăgimea conațională din Transilvania, ca astfel să repete gloriosul act al lui Mihai Viteazul? Dealtfel nici acesta nu este uitat, rezervîndu-se două pagini din **Mihaida** (1844—1846) lui I. Heliade-Rădulescu, și anume clasica invocare către Muză. Iertе-ni-se acest salt peste veacuri. dealtfel autorizat prin faptul că antologia începe cu un fragment din poemul dramatic neisprăvit, de tinerețe, al lui Eminescu, **Mira** (1867—1872). Eroul principal este Ștefan, fiul și succesorul lui Bogdan, — la Grigore Ureche, Ștefan cel Tînăr, — dotat cu unele din deosebitele calități ale bunicului său, Ștefan cel Mare, iar la Barbu Delavrancea în **Viforul**, stigmatizat ca un nevropat sangvinar, ucigaș al propriului său tutore, hatmanul Arbore, și al fiului acestuia. Or, în piesa lui Eminescu, bătrînul îi împărtășește ultimele mărturii ale lui Ștefan cel Mare, întîiul unionist, nemingîiat că nu-și realizase idealul: „Eu văd o stîncă albă, o stîncă de argint, / Lucind prin veacuri negre, prin moarte mări lucind, / Lucind peste morminte cu fața ei senină, / Și văd că-n lumea asta fui umbra-i de lumină, / Acea sublimă stîncă ce stă cu capu-n cer / E unirea românimei.. E visul meu de fer / Ce l-am visat o viață făr să-l pot ridica.“ (actul I, scena V).

Urmează după stihurile lui Dosoftei, acelea ale lui Miron Costin, la **Poema polonă**, în tălmăcirea precedentului, cu finalul „dachii, a sașilor moși“, eroare împrumutată de la Toppeltin. [2])

Din vechile încercări lirice, menționăm unele alese în afară din temă, după Ianachi Văcărescu, Ioan Cantacuzino, Ioan Budai-Deleanu și Naum Rîmniceanu. În **Dorul de patrie**, de Constantin Stamati, se slăvește anticipativ (1855) Unirea, cu acest final patriotic: „Acolo îi viața! / Acolo-i speranța! / Să fim fericiți / De-am fi toți uniți. / Eu tînăr fiind, / Acolo lăsînd / Strămoșești morminturi, / frați ce mă iubea, / Și plină de grații / pe Moldova mea / Dornic părăsind“.

Din neunionistul Gh. Asachi, poemul **La patrie**, din 1836, atestă totuși conștiința națională, de apartenență la „români ai Daciei“, coborîți din „maica Roma“. Asachi este, după cum se știe, autorul mitului cu numele Dochia.

O CLASIFICARE a celor aproape 160 de texte este însă necesară, după tematica lor.

Primele imnuri ale Unirii au fost răspîndite prin foi volante cu ocazia marii adunări populare de la Blaj (25 mai 1848), iar autorii lor au fost Vasile Alecsandri, cu prima versiune a **Horei Unirii, Hora Ardealului**, cu **Ce e patria română?** de Ioan Pușcariu și cu vibrantul **Un răsunet** de Andrei Mureșanu.

Uitatul Ioan Pușcariu (1824—1911), unchi al lui Sextil Pușcariu, pe vremea lui notoriu conducător revoluționar ardelean, îndată apoi comisar de propagandă pentru județul Argeș, în Țara Românească, a enunțat într-o serie ingenioasă de strofe de cîte șapte versuri, unitatea poporului nostru, folosindu-se de modul interogației și al răspunsului. Fiecare din cele nouă strofe e compusă pentru a lărgi sfera românismului: „Pînă unde mai răsună / Limba dulce și străbună / Limba care să trăiască / Limba românească, / Pîn-acolo-i, frățioare, / Patria română, care / Se numește mare.“

Cronologicește urmează versuri de anticipație, propulsînd ideea unirii celor două Principate: Vasile Alecsandri, Cezar Bolliac și C. D. Aricescu. Cel de al doilea își și intitulează imnul **Răsunet la Hora Unirii de d. V. Alecsandri.** Energia bărbătească e nota caracteristică a primului consecvent poet social al nostru: „Cîți suntem cu frunți senine, / Inimi calzi, de neam români, / Credeți că-n Unire-i bine: / N-avem teamă de păgîni. // Să ne facem țară mare / Și unită într-un stat! / Cine-i mare e și tare; / Cine-i tare-i respectat. // Nu tot doine și jelire, / Nu tot plins și suspinat, / Nu tot frică de pieire / La-orice vînt a adiat“. Temeiurile optimismului său sînt de ordinul politicii internaționale: „Dreptu-ne de apărare / Europa l-a prescris, / N-avem nici-o-mpiedicare: / E-n tractatul din Paris“.

Un imn uitat, al Independenței, de prietenul lui Eminescu și al lui Caragiale, Scipione Bădescu, **Trompetele răsună** (1881), îl știu pe de rost, pentru că l-am cîntat ca elev al Liceului Traian din Turnu-Severin, în corul condus de profesorul I. St. Paulian, prietenul lui Vidu. Voi spune același lucru despre imnurile și astăzi naționale, din 1880: **Cîntecul tricolorului** de Ciprian Porumbescu și **Imnul Unirii**, de Andrei Bîrseanu.

La marea adunare națională de la Alba Iulia la 1 decembrie 1918, a fost răspîndit imnul necunoscutului [3]) Ion Băilă (1879—1921), prin foi volante : „Neam român, ridică-ți glasul, căci și cerul și pămîntul / Vrea acum să te asculte, să-ți audă azi cuvîntul. / În cetatea cea străbună, ridicată de Traian / Azi se-nalță-a doua oară falnic vulturul roman / Și cu ochii lui cei ageri spintecă văzduhul mare / Neamului român să-i pună nouă și mai largi hotară“. La Praga, în ajunul aceleiași mari adunări, Horia Petra-Petrescu, autorul tezei de doctorat despre Caragiale, trecută la Lipsca, sub conducerea profesorului Weigand, compunea **Imnul dreptății:** „Sub cerul primenit-al libertății“ — dobîndită la prăbușirea monarhiei bicefale, prin lupta popoarelor asuprite din fosta „închisoare a națiunilor“.

Dintre poeții zilelor noastre, Ioan Alexandru dedică semicentenarului marii Uniri, **Imnul Albei Iulia.**

ELOGIUL patriei constituie un grup mai compact de poeme pre și postpașoptiste, precum și moderne și contemporane. Printre acestea, menționăm cu deosebire inspiratele adeziuni ale poeților maghiari și germani Horváth Imre, Lászloffy Aladár, Szilágyi Domokos, Franz Liebhardt, Nikolaus Berwanger și Franz Johannes Bulhardt, toate pe tema Patriei comune. Toate, cu excepția poemului **România**, de Lászloffy Aladár, au fost scrise direct în limba noastră.

Elogiul limbii a fost rostit în trecut de George Sion, de Constantin Morariu și de Alexe Mateevici (1884—1917), iar în anii recenți de Vasile Nicolescu, Petre Ghelmez și Ion Lotreanu. În memoria tuturor răsună versuri din **Limba noastră** de Alexe Mateevici. În concepția lui Vasile Nicolescu, limba ne priveghează din pruncie și pînă „cînd fi-vom țărînă“, ca un geniu tutelar. Petre Ghelmez consideră limba „patria de cuvinte [...] de cînturi, de șoapte, de murmure“. Lui Ion Lotreanu, cel mai tînăr dintre slăvitorii limbii naționale, aceasta îi inspiră o serie de metafore, din care reținem una mai plastică: „Pajiște pe care verbele **fac** dragoste“.

Cel mai precoce dintre poeții antologiei rămîne tot Eminescu, al cărui poem în distihuri, **Horia**, e datat 1867, așadar a fost scris la vîrsta de 17 ani. Îi urmează Odobescu, cu **Odă României** (1852), la etatea de 18 ani, cu versuri de o desăvîrșită măiestrie, care i-ar fi asigurat marelui prozator un loc de frunte în lirica noastră, dacă ar fi continuat. Decedat la vîrsta de 23 de ani, Al. Sihleanu (1834—1857) era un poet format în imnul **La Patrie** (1855): „Smulge-ți după fată-ți vălul trist și jalnic, / Drag pămînt al țării, cu amar hrănit; / Steaua învierii, Soarele cel falnic, / Al măririi tale azi a răsărit“. La numai 22 de ani murise Vasile Cîrlova (1809—1831), care a lăsat doar cinci poezii, toate însă deschizătoare de drumuri noi în lirica noastră aurorală (în antologie, **Marșul**, la întemeierea miliției naționale, căreia i se integră și în cadrele căreia a decedat).

Ne pare rău că va trebui să imputăm tehnoredacției unele incongruențe cronologice. Chiar la Cîrlova, după ce ni se dau, la **Cuprins**, datele biografice de mai sus, cea din josul textului apare curios, cu milesimul 1839, care nu poate fi decît acela al publicării postume! Mai hilară este însă bizara coincidență între data nașterii Ursulei Șchiopu „(1918)“ și cu un rînd mai jos, în același **Cuprins**, la poemul **Pagină de istorie**, anul compunerii, tot „(1918)“!

Nu lipsesc nici instituționalele greșeli de tipar, ca la localitatea **Ghemova** (pag. 193), care nu poate fi decît **Ghenova** — Genova, portul italian **Genua**.

Pariem că nimeni nu identifică numele propriu din această strofă de Ioan Pușcariu: „Ce e patria română? / Au e țara unde-amînă / Toți confrații ce-i aveam / Dincolo de Em?“. O notă era necesară: **Haemus**, numele vechi al munților Balcani. Alte note de tălmăcire ale unor latinisme de epocă sau ale unor barbarisme azi total neinteligibile, erau, de asemenea, indispensabile. Ele lipsesc cu totul.

În cuvintele testamentare ale lui Ștefan cel Mare, evocate de bătrînul său sfetnic, Arbore, se strică ritmul fluent al versului, prin substituirea cuvîntului **gînduri** în loc de **gîndiri**, cum a scris Eminescu: „Și unde luna-i soare, vărsînd **gîndiri** de aur“.

N-am putut verifica, dar înțelesul cere, în poezia lui Iosif Vulcan, **La Crișana** (1870), cuvîntul **stingă** în loc de **strigă**, în acest context: „...mulți din fiii tei / S-au făcut vitrigi și ei, / Și cu cruzii au dat mîna / Să **strigă** viața română...“. Tot astfel, fără a fi nevoie să verificăm, urechea muzicală ne comandă să citim în poezia lui G. Coșbuc, **Cîntec** (1904): „Dar cumplită **fost-ai** cînd te-au dus în luptă Ștefan și Mihai“, iar nu: „Dar cumplită **tu ai fost...**“.

În sfîrșit, poezia lui Mihai Beniuc, **Cîmpia libertății**, a fost paginată invers: începutul la pag. 250 și sfîrșitul la pag. 249.

Mai multă grijă de acurateță nu strică !

Cu aceste rezerve, cartea se integrează satisfăcător momentului festiv.

Șerban Cioculescu

[1]) **Antologia Unirii. 1918—1983. Versuri.** Editura Cartea Românească, 1983.

[2]) Apărută la Lyon (Lugduni) în 1667, **„Origines et occasus transsylvanorum** seu **erutae nationes** Transsylvaniae, earumque ultimi temporis Revolutiones. Historica naratione breviter comprehensae... Authore Laurentio Toppeltino de Medgyes“ (Mediaș). Cronicarul moldovean a tradus fragmente și s-a inspirat din această carte.

[3]) Nu-l menționează nici **Minerva, Enciclopedia Română**, Cluj, 1930.

Jules Supervielle

Marea cea tainică

Cînd nimeni n-o privește,
Marea nu mai e Mare,
Ea e ce sîntem noi
Cînd nimeni nu ne vede.
Ea are-atunci alți pești,
Și alte valuri are.
E Marea pentru Mare,
Pentru cei care visează
Cum fac acuma eu.

În românește de
Eugen Jebeleanu

TRAPEZ

CII

367. Toate orașele sau operele de artă care ajunseseră la cunoștința mea precedate de o mare faimă mi-au produs o decepție de genul „Asta-i vestita Giocondă ? !“

Pînă și Sfinxul, sub al cărui imens prestigiu trăisem din copilărie, mi s-a părut — poate că eram și plictisit de evidentul meu statut de turist — o mită jigărită.

Au existat totuși două excepții : Veneția și Domul din Milano. Cu voluptate m-am lăsat copleșit de fantastica lor broderie de piatră.

368. Acea dragoste mare părea un film ce nu se va sfîrși. Și totuși, deodată, pelicula s-a rupt.

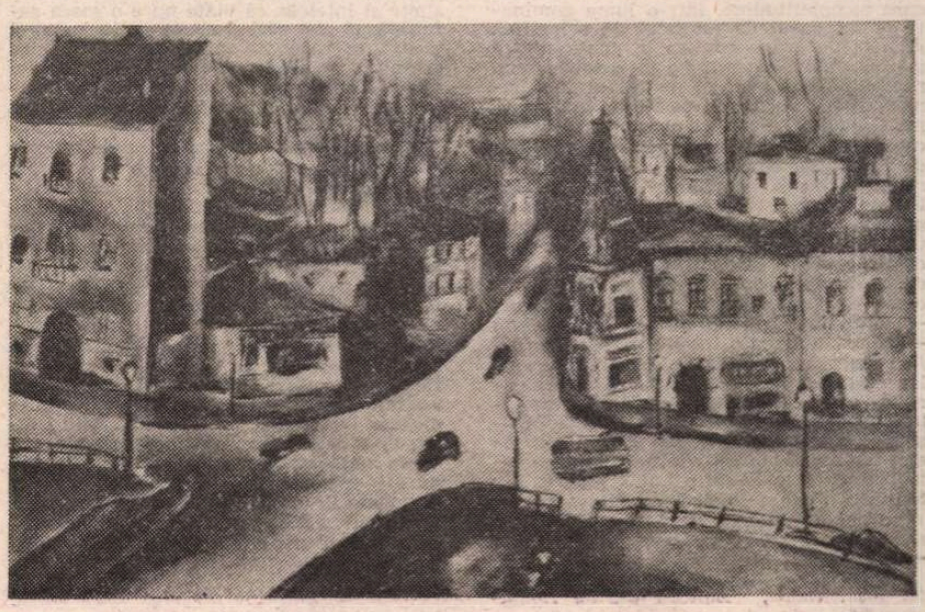
369. Oricărei categorii ar aparține, bărbații care trec pe stradă ca și cum abia ar fi ieșit de la croitor, tot par niște mitocani.

370. Cînd, înaintea celui de al doilea război, au apărut primele stofe de celofibră și, cam cu stupoare, s-a aflat cum sînt obținute, o tînără poetă care era sufletul boemei literare a imaginat următorul dialog :
— Frumos pardesiu ! Din ce ți l-ai făcut ?
— Din scîndura de la pat.

371. Nu-mi trecuse prin minte că așa ceva mi-ar putea trece prin minte.

372. Din stolul de potîrnichi care invadase Baroul, își amintea ilustrul avocat, ea știa cea mai multă carte. Avea și talent. Dar cînd apărea în fața instanței, începea să se legene de pe un șold pe altul, să-și țuguie buzele și în toiul pledoariei, chiar să-și treacă peste ele vîrful limbii. De fiecare dată obținea cîștig de cauză, nu cred că pe nedrept, dar mai repede și sigur decît ceilalți. N-a avut proces în care judecătorii să amîne sentința. Însă cînd vreunul dintre ei încerca să-i facă ochi dulci, se făcea deodată că nu înțelege. La cea mai mică aluzie, devenea statuie. Într-o zi, întîlnind-o la garderobă, am luat-o mai la o parte și i-am spus privind-o apăsat : — Ascultă fetițo ! Ori te poartă cum ți-e vorba, ori vorbește cum ți-e portul.

Geo Bogza



MARGARETA STERIAN : **Podul Șerban Vodă** (Muzeul de artă)

Plantația de semne

ROMANTICII, cînd nu reușeau să construiască lumi — dar cînd nu reușeau ? — aveau inexplicabila tendință de a le dărîma. Cultul ruinelor — să ne limităm la un singur exemplu, gata compromis — nu e decît un reflex al imposibilității de a intra în marea familie a constructorilor. A celor care își edifică fragile aripi, a celor ce se grăbesc să plonjeze în brațele lichide ale morții. Cît e minciună, și cît e adevăr poetic în toate acestea ? Și cît din minciuna trăirii devine adevăr al cuvîntului ? Nu vom ști-o, poate, niciodată ! Calul troian al retoricii nu iese, la un poet cum e Constant Tonegaru, aproape niciodată suficient din ceață. Identificarea deplină e aproape imposibilă. Unde se sfîrșește romantismul — agresiv, persistent — și unde începe suprarealismul ? Și, mai ales, cum e posibilă arderea etapelor ? Mecanismele noastre de gîndire se pot adapta cu dificultate lucrurilor care sfidează ordinea așa-zicînd istorică. E greu să dai credit unui autor care pendulează între romantism (nici măcar scuza strategică a neo-romantismului n-o poți invoca — pentru că opțiunile lui Tonegaru sînt romantice, pur și simplu), curentul care a transformat turbulența în melancolie, și suprarealism — zodia norocoasă a poeților care navighează contra curentului, tulburînd, pînă la furie, apele unei fragilități a sentimentului, ce te fac să te gîndești la metamorfozarea melancoliei în turbulență. Totuși, nimic fals în acest demers. Nimic, mai ales, surprinzător în pendularea între două planuri. Poetul e unul și același. Ca la Baudelaire, și la Tonegaru sinceritatea deplină e un mijloc al dobîndirii profilului propriu. Să nu ne lăsăm însă furați de bănuiala că Tonegaru ar fi un poet frust. Nimic mai neadevărat. Dar e una din însușirile rafinamentului aceea de a se lăsa descoperit în anumite părți ale sale, și de a da impresia că edificiul e neterminat, sau nehotărît între două stiluri, atunci cînd, de fapt, totul tinde spre o semnificație originală. E în Tonegaru, ca în orice rafinat, un dram de nepăsare, fată de finitudinea construcției. Dar mai există, la el, și o circulație, ușor de perceput, între nordul rațiunii trecute prin filtrul experienței și al tradiției literare, și sudul, plin de imprevizibil, ce funcționează asemenea unor sonde imense, plantate în plină sahară sufletească, fără a bănui conținutul minereului ce va fi extras. Și tragedia e că, în poezia lui Tonegaru, rafinăriile sînt atît de departe ! Iar retorica extragerii semnificatiilor e, pe de altă parte, atît de simplă : o retorică a descifrării simbolurilor, o permanentă rotire în jurul versului baudelairean : „Un singur gînd ne arde : să dăm de ceva nou !“ **(Călătoria).** „Ceva nou ? !“, vom exclama, surprinși de propria noastră alegere între atîtea posibile filiații. Desigur, ceva nou ca modalitate de a compune, sudînd cu retorica naivității o posibilă cale de acces spre templul ascuns al inspirației poetice. Spre imprevizibilele sale odăi. Un labirint într-un labirint. Un drum întortocheat în care putem citi, conduși de un invizibil fir al Ariadnei-teoreticiană-a-excesului, ceva mai mult decît atît : istoria unor analogii poetice, care sînt, mai întîi, analogii ale existenței. Rolul imaginației (critice) este (ar trebui să fie), aici, covîrșitor. Din materialul oferit de poezia lui Tonegaru poți închipui și o imensă călătorie în jurul lumii, dar și o banală excursie la lacul de la marginea orașului. Ca pentru orice autor cu o poetică contradictorie, și pentru poezia lui Tonegaru instrumentele de lucru par a fi în concordanță cu propriile-ți abilități de a le folosi. Căci, imparțială, această poezie se lasă privită și cu lupa, dar și cu microscopul electronic. Dar, și mai bine, cu ochiul liber.

POEZIA lui Tonegaru plutește, labilă, în magma stabilirii semnificațiilor exacte. A unei singure semnificații precise. Textele sale deschid, mereu, ferestre noi spre un peisaj unic. Analogiile de care vorbeam sînt forma de a transforma un discurs în armonioase corpuri cerești cu o semnificație proprie, ajutîndu-l pe cititor prin forța unor puteri divinatorii, ce nu se manifestă la nivelul materialității, ci la cel al spiritului. Analogia supremă a poeziei lui Tonegaru este aceea dintre poet și cititor. Lectura făcută propriei vocații e o lectură de tranziție, dinspre o sensibilitate care, înainte de a fi modernă, e romantică, și una care, fiind modernă, este excesivă. Suplinirea (și transferul) de sensuri este reciproc, dar morala este de fiecare dată alta. Iar riscurile sînt exact acelea ale unei călătorii pe Himalaya, în care șerpașii au refuzat să te însoțească mai sus de primul strat de nori. Călătoria înspre vîrful Tonegaru trece prin masivul muntos al prejudecăților literare : nu poți să urci pe culmi, atunci cînd nu-ți sînt cunoscute șesul și împrejurimile.

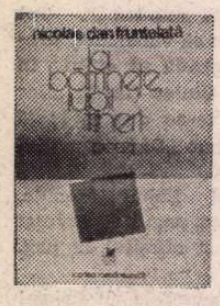
LIRICA lui Tonegaru ridică și o altă problemă (nesesizată, se pare, de nici unul din puținii, e drept, comentatori ai săi) : tentația instinctului. Poetul pare a se lăsa condus de un al șaselea simț, care-l pune în contact direct cu „tenebroasa“ uitare de sine, cu autodevoratoarea patimă de **a se lăsa spus.** Tonegaru **se povestește,** în măsura în care aleargă — îndepărtîndu-se — de propria sa făptură. Revenirea la semnificație — metafora în jurul căreia poezia sa prinde consistență, devansînd un anumit fel de **a lucra cu Poetica** — e posibilă prin intervenția acelei mașinării de produs sensuri care este intuiția poetică. Autorul **Plantațiilor** (1945) a fost numit un „protestatar“ (cuvînt greu de pus în ecuație modernă), lăsînd să se înțeleagă din aceasta că polemiza cu cîteva modele ale vremii : misticismul, cultul morților, eroismul mioritic etc. Da și nu. Polemica lui Tonegaru — atîta cîtă e — nu vizează structuri, ci concepte. Nu forma unei literaturi scrisă pentru că se cerea la un moment dat, ci însăși legitimitatea acelei literaturi de a concura realul. Din contră, versurile din **Plantații** (ca să rămînem doar la acestea) par a deriva dintr-o intuiție magică a puterii cuvîntului de a se ridica împotriva altor cuvinte. Revelațiile — arme de atac din arsenalul lui Tonegaru — sînt tot atîtea sondări în **spațiul viziunii.** Asocierea cuvintelor nu mai păstrează regulile din gramatici, căci acestea sînt înlocuite cu vaste repertoare de simboluri, ce funcționează pe baza aceluiași principiu al analogiei poetice. Misterioase, arbitrare, inexplicabile, acestea decurg dintr-o logică ea însăși dedusă din raționamente ce se supun convenției poetice. O scară nesfîrșită de consecințe ale unui artificiu de bază — acela că oricărui lucru îi corespunde o realitate, iar acesteia o imagine răsturnată în structura închipuită a unui cuvînt. În loc să îți ofere o viziune de ansamblu, artificiile de acest gen „mărunțesc“ ceea ce, la o privire îndepărtată, pare a fi mirajul unei suprafețe absolut plane.

Poemele lui Constant Tonegaru, departe de a se supune unei singure poetici, reverberează posibilele „conștientizări“ fragmentare în secțiuni ce pot fi reconstituite doar prin aceeași curtare a analogiei. E poate ceea ce-l desparte definitiv pe Tonegaru de romantici : arta sa poetică nu converge înspre punctul central al viziunii, ci se dispersează, dinspre aceasta, spre marginile lumii care o proiectează. Funcției ordonatoare îi corespunde o substituire a jocului hazardului. Singura măsură a acestei poezii rămîne, de aceea, lectura. Iar sfidarea instinctului de construcție vrea să însemne o legalizare a artificiului ca supunere a întîmplătorului. Și aici (poate exagerăm), Tonegaru se întîlnește cu acea „abolire a hazardului“ care l-a dus pe Mallarmé la mărturisirea — prezumțioasă — a eșecului, în ordinea realului, pentru a ne abate atenția de la adevărata sa miză : imaginarul. O îndepărtare ce funcționează ca o armă cu recul : obligați să privim în altă parte, vom avea tendința să vedem ceea ce ne așteptam să fie locul din care ne-a fost interzis privitul. Acolo unde „aruncătura de zar“ înfruntă întîmplarea, hazardul va fi direcționat pe alte canale. El va primi o semnificație, va fi ceea ce și-a propus să fie : moneda de schimb a absenței. Voit sau nu, Tonegaru devine semnificativ tocmai prin ceea ce pare lipsit de coerență. Fragmentele se ordonează, încet-încet, iar ansamblurile rezultate — în unități semnificative ce pot acredita o viziune.

FĂRĂ a fi o însumare de poetici, marea poetică tonegariană va recupera — „în zbor invers“ — tot ceea ce poate fi amintire a unei alte lumi, a unui alt cer, și... a altei poetici. Astfel încît „arderea etapelor“ e consecința directă a străbaterii unui drum colateral, rută dus-intors, dar fără a avea conștiința faptului că a face poezie te poate implica altfel decît față de tine însuți. Tonegaru nu a mers destul de departe pe această cărare pe care a deschis-o — de voie, de nevoie —, ocolind „punctele de control“ ce existau pe traseul obișnuit. „Virajul“ care l-a dus din romantism, făcîndu-l să înlocuiască mantia de prinț al singurătății cu reconfortantul — dar mai plin de primejdii ! — costum de funambul al suprarealismului este un exercițiu de elaborare. Și un model de încărcare a vagoanelor sintaxei cu mai multe posibilități de a exista în poezie. Deși, surprinzător, vocea poetului e unică. Egală cu sine, ea nu face decît să procedeze la subtile modulații. Ea povestește, fără vizibile eforturi, și fabule ale prezenței, dar și mai ample balade ale unui mod de a nu fi în lume. Relația dintre **distinctivitatea** poemelor și implicarea estetică e invers proporțională. Cu cît vocea devine mai clară, cu atît elementul estetic e mai ascuns printre cuvinte, pînă cînd însăși starea lirică se disimulează în simple concentrări de „electroni“, care se rotesc în jurul cîte unui punct de iradiație poetică. Nu altfel stăteau lucrurile, desigur, la Mallarmé : „divina trecere de la fapt la real“ se solda, la acela, cu dispariția ponderii circumstanțelor, a „factologiei“, și chiar a ceea ce el numea **hazardul.** Dacă Tonegaru nu a ajuns la o egală concentrare și în planul reflecției superioare a semnificației cuvîntului poetic, e și pentru că în poezia lui sînt încă prea multe cuvinte. Altfel spus, prea multe posibilități de infiltrare a individualului, a particularului ce depoetizează. Tonegaru nu ajunsese să echivaleze cuvîntul cu viața, și Cartea cu lumea. Cel mult, își putea închipui existența ca pe o mare bibliotecă — dar nu sîntem siguri că sugestia borgesiană e adevărată și în spiritul ei.

Mircea Mihăieș

VIRGIL ALMĂȘANU : **Fructieră** (Muzeul de artă)



Ipostazele poetului

PRIMUL gest liric pe care-l schițează poetul*) este cel al întoarcerii spre începuturile ființei, într-un efort dramatic de regăsire, de identificare a căilor ce l-ar putea duce spre completitudine, într-o lume dominată la tot pasul de tot felul de primejdii, cum și de grave rupturi în continuitatea istorică, lume amenințată de spectrul unui război nuclear, dar și de cel al incomunicabilității pe planul relațiilor interumane. O pavăză împotriva acestor amenințări este întoarcerea spre primordialitate. Evocîndu-și însă copilăria — a sa și a generației căreia îi aparține —, Nicolae Dan Fruntelată constată cu uimită tristețe că nu mai poate descoperi aici — precum Creangă odinioară — acel tărîm al inocenței primare care să-l ferească de „uricioasa întristare“ — de „fierea întristării“, cum însuși spune : „Ce copilărie am avut“ — se uimește poetul pe ton de lamento — „împărțită toată între depozite de fum / la marginea satelor, la marginea orașelor / la marginea războiului care mai arunca în noi / cîte-o grenadă ca o amintire tandră“ *(Depozit de fum).* Următoarea etapă a existenței s-a derulat și ea sub semnul acelorași rupturi și contrarietăți evocate și de către Labiș sau Nichita Stănescu : „Pun în față adolescența mea repede / otrăvită de spaime, auzind și în somn / cum se golesc satele de doruri / cum se încarcă în căruțe dinastii de grîu / adolescența mea invadată de biblioteca eroică / a unor veri de-al doilea căzuți în război“. *(Adolescența mea, ce poem am pierdut).* În acești ani ai candorii, poetul simte și înțelege că viața nu e o șosea asfaltată, ci „un război singeros, încleștat și tăcut“, în care „se minte, se moare, se speră“, specializîndu-se asemenea eroului său preferat Svejk în a cuceri „cîte-o înfrîngere / rămasă de la alții, victorioșii, durii / țepenii, fericiții“ *(Raportez cu supunere).* Toate acestea se retopesc în imaginea unui „spectacol fastuos“ (ironic !) în care lumea dinlăuntru (a conștiinței) se află într-o contradicție dialectică cu cea „de-afară“, ciocnindu-se, confruntîndu-se dramatic, influențînd limbajul amenințat de logotimie : „din ce în ce mai otrăvite cuvintele / le primește visul, se frînge / din ce în ce putrezește silaba / și se albesc sunetele de sare / pînă ajungi să fii un melc blestemat / fără casă, cu veacu-n spinare“ *(Cu veacu-n spinare).* În acest context, cuvîntul devine „sabat vindut / la tîrgurile vieții toate / secure de ucis iubiri / și visele la jumătate / uitat în moartea scrisului / la umbra veche-a paradisului“ *(Dans ritual).* Acestui limbaj poetic specific unei anume epoci și generații (a sfîrșitului de veac XX), poetul îi închină un encomion amar-ironic : „glorie ție, cuvînt nemernic / tăvălit în tranșeele veacului / înșelat și trădat de toate gramaticile /.../ decorat după dezastre, ucis / și înviat de gura arsă a poeților /.../ cheie a lumii, cînd te găsesc / îmi găsesc moartea prin poezie / glorie ție, cuvînt nemernic, / glorie ție“ *(Glorie ție).*

În ciuda perturbărilor unei lumi într-o continuă prefacere, poetul optează pentru „riscul definitiv și ultim“, riscul sublim al speranței, dar și al acceptării lucid responsabile a pierderilor, clamîndu-și propriul crez, calchiat după dictonul celebru al lui Caesar : „am sperat, am învins, am pierdut“.

De pe acest podium existențial, poetul se confruntă cu cei ce vin după el, cu acei lupi tineri care „au ieșit la drum de foamea cuvintelor“ : „doamnelor și domnilor, veniți să vedeți / dansul lupilor tineri, agonicul dans / al pierderii într-o sărbătoare sumară“ *(Dansul lupilor).* În aceste condiții specifice, lumea-i apare ca spectacol, iar poetul ca actor ieșit în arenă pentru a-și declama mesianic propriu-i rol : „și iată trupul meu, un continent / necunoscut, / bolnav de nerăbdare“ ; sau : „Iată mîinile mele, niște aripi / care nu mai știu să zboare“... În această insolită ipostază (a „disperării luminoase“), poetul e atent să nu-i scape nimic esențial din ceea ce constituie suprema, unica, irepetabila experiență a vieții, marcată dureros de solitudine, impusă și de dorința irepresibilă a comunicării cu semenii : „Eu schimb vorbe calpe / la bursa ideilor, eu / tînăr încă, învăț să mă grăbesc / cu bolovanii cuvintelor — va răsări / grîu ori va rămîne deșert, cămașă de teamă peste numele meu /.../ singura grijă, să nu las să moară / clipa aceasta cît o speranță“ *(Mașini triste în dimineața imperiului).*

O altă ipostază poetică (de fapt tot o mască lirică) este cea problematic-axiologică — de încriminare a tot ceea ce tinde să urîțească lumea, existența, clipa prezentă, făcînd ca „nivelul morții“ să crească „în fiecare zi / cu doi centimetri“. În această ordine de idei, poetul cultivă un lirism ecologic de bună calitate, cu implorări imperative către un transcendent coborîtor : „mă înjug la firul de iarbă / și la pădurile cîte-au rămas / ferește-mă de zgomote, Doamne, / lasă-mi libertatea din glas / mută-mă-n geografia sublimă / a unui imperiu de aer curat“ *(Sînt bolnav de destinul)* sau avertizîndu-și contemporanii despre pericolul distrugerii Terrei : „Nu vedeți, ard în aer / gîndurile lumii / și grijile lumii, un fum greu / desenează continente apăsătoare /.../ începem să auzim roți galactice / arînd pe drumuri nevăzute /.../ vreun război începe să geamă / în pieptul nostru, ca o fiară /.../ i se dă repede un nume / să-l cunoască Palida și să-l primească“ *(Încă mai respirăm).*

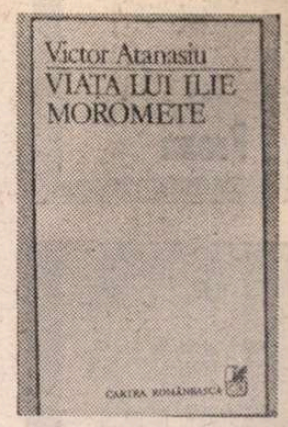
O a treia ipostază lirică este cea a cîntecului de lume în buna tradiție națională a unor mari înaintași, precum Goga, Mateiu Caragiale, Beniuc, M.R. Paraschivescu (ex. : „tu, hangiu turcit și viu / cer de mătrăgună / adu-mi sarea pe-un tipsiu / s-o bem împreună /.../ trece ziua fuge viața / ca un luminar / adu vin să lungim drumul / frate ospătar / să-ngropăm o amintire / la Paharamar“ ; „toamna mea de-njurătură / cu iubire și sictir / margine de stea subțire / nărăvită-n amintire / încărcată în calești /.../ mahalaua vieții mele / margine de București“ ; „și balcanic te iubeam ca vinul / în pahare vechi bolborosind / fata mea de seară depărtată / ochii verzi pe ceru-mi se aprind“ ; „Colentine, colentine / patru maci și trei gherghine / și-un bujor ca un cuțit / lîngă inimă dosit“).

Într-un limbaj frust, adeseori aspru, Nicolae Dan Fruntelată urmărește să realizeze prin poezia sa o imagine dramatic-zguduitoare a lumii contemporane și a precarității condiției umane pîndită din umbră de spaima războiului, a morții atomice, de primejdia nu mai puțin reală a noxelor civilizației, împotriva cărora încearcă să sensibilizeze conștiințele semenilor și îndeosebi ale celor ce vin după noi, ale lupilor tineri meniți să ne răzbune pentru neputințele noastre, pentru inerție, pentru „lepra bătrîneții“ de care unii s-au lăsat cuprinși, într-un veac „plin de istorii trădate“...

Simion Bărbulescu

*) Nicolae Dan Fruntelată, *La bătrînețe, lupii tineri,* Editura Cartea Românească.

Actualitatea literară



Două cărți despre

Marin Preda

CU un studiu inteligent și scris cu incontestabilă finețe **(Marin Preda — timpul dialogului)** debutează Vasile Popovici, la care se observă numaidecît școala de „poetică" a lui Livius Ciocârlie, tot așa cum la Ioan Holban, autorul unui **Ion Creangă — spațiul memoriei,** erau limpezi sugestii naratologice datorate îndeosebi „pioneratului" în materie al lui Al. Călinescu. Încercările tinerilor critici de a împrospăta interpretarea unor opere clasice (a lui Marin Preda nu mai puțin decît a lui Ion Creangă), apelînd la structuralism, retorică, poetică sau stilistică modernă, orice rezerve ar provoca unora, trebuie privite ca un fenomen caracteristic de îndepărtare de căile bătute ale comentariului tradițional. Schimbarea la față a criticii noastre este în curs și rezultatele — cu siguranță pozitive — încep să se vadă de pe acum. Vasile Popovici își consacră studiul operei așa zicînd de tinerețe a lui Marin Preda (de la **Întîlnirea din pămînturi** la al doilea volum al **Morometilor**), situată sub semnul unui **timp al dialogului,** în vreme ce restul operei s-ar afla sub semnul unui **timp al istoriei :** „În opera de tinerețe, dialogul este peste tot : îl recunoaștem în textura de ansamblu a operei, sub forma imaginii ascunse, îl recunoaștem în tehnica descrierii, îl recunoaștem mai ales în lumea personajului, îl recunoaștem în tehnica autointerpretării. Pretutindeni unde există **solidaritate,** există potențial și dialog. Acolo unde intervin singurătatea, interdicția, brutalitatea, dialogul este alungat : intrăm în **timpul istoriei".** Această ruptură (relativă, căci nici dialogul nu poate fi alungat cu totul din timpul istoriei, nici istoria n-are cum lipsi din timpul dialogului) a fost remarcată și înainte în opera lui Marin Preda și răspunde unei „evoluții" a problemelor și a soluțiilor etice, filosofice sau artistice. Ea poate constitui o indicație pentru viitoarele sinteze critice.

În cartea lui Vasile Popovici acest aspect general e însă doar amintit în treacăt. Autorul se consacră analizei minuțioase de text, menită să ilustreze ideea pe care el și-a făcut-o despre dialog, în accepția complexă pe care am văzut că o dă cuvîntului. Și cel dintîi merit al studiului său trebuie căutat în atenția față de textul prozatorului, așezat sub lupă, în așa fel încît toate detaliile să devină perceptibile. Consecințele nu întîrzie să iasă la iveală. Poetica fundamental realistă din nuvele și din romane e departe de a confirma impresia de simplitate primară pe care au avut-o și o mai au unii dintre cititori. Textul narativ este stratificat : la suprafață, el se dezvoltă cauzal și liniar ; în adîncime, el conține un principiu diferit de organizare, pe care doar relectura ni-l semnalează. Aceasta este **imaginea ascunsă** de care vorbește Vasile Popovici. Cea mai frapantă dovadă ne-o oferă analiza nuvelei titulare din volumul de debut, unde textul ascunde risipită în planul narativ propriu-zis — o figură a turnirului (cum o numește criticul). Codul realist imediat are în substrat un cod simbolic, ceea ce face posibile două lecturi: una realistă, „oficială", alta simbolică, subversivă. Ele nu se suspendă reciproc, ci se completează. Echilibrul acesta este esențial pentru Marin Preda, cu atît mai mult cu cît (Vasile Popovici are dreptate) nici realismul nu ține pur și simplu la el de „suprafață", de „evidență", nici imaginea ascunsă nu e „absconsă" sau mai „profundă". În același mod, criticul examinează tehnica descrierii la Preda. Paginile direct descriptive fiind relativ puține, descrierea poate fi aflată „în spatele" povestirii, în discursul atributiv sau ca metonimie a dialogului. La concluzii asemănătoare ajunge autorul și mai departe, cînd pune în alți termeni (de „pragmatică poetică") chestiunea raportului dintre personajele lui Preda și lume sau tehnica autointerpretării, procedeu original și care desparte realismul **Morometilor** de acela, de dată mai veche, al lui Rebreanu sau al Hortensiei Papadat-Bengescu („Autointerpretarea este modalitatea unei **distanțări-apropieri,** a unei **lecturi a ficțiunii ca ficțiune** și a unei concomitente **trăiri** a acestei ficțiuni...").

Sînt multe observații interesante în studiul lui Vasile Popovici, ca și altele discutabile. După părerea mea, analiza nuvelei **Desfășurarea** — din care se face un soi de pivot al întregii opere — chiar dacă admisibilă, la nivel structural, se dovedește prea concesivă față de unele simplificări proletcultiste, la nivel psihologic și social. Esențial este însă că Vasile Popovici debutează promițător. Are cap teoretic, dar e și un bun cititor, care moderează prin intuiție înclinațiile scientiste. Critica lui este precisă și colorată, expresivă atît prin rigoare conceptuală, cît și prin libertatea eseistică și metaforică a stilului.

CU totul altul este demersul critic la Victor Atanasiu **(Viața lui Ilie Moromete)** al cărui debut editorial se situează mult peste publicistica inegală și cam neglijentă, risipită de vreo zece ani prin reviste. Întîmpinată cu excesivă severitate de către Al. Piru și de către Cristian Moraru (critici, cum se vede, din generații diferite), cartea e totuși interesantă și nu merita acest tratament sumar. Ea seamănă cu **Viața și opiniile personajelor** (nu doar prin titlu !) a lui Radu G. Țeposu. „Intenționam să scriu o carte despre proza românească contemporană", declară autorul. Așadar proiectul lui nu era inițial străin de al lui Radu G. Țeposu. Amîndoi sînt, ca formație, mai mult critici decît teoreticieni. Stilul e rapid, decis, nepreocupat de rigoare terminologică. Dacă la Vasile Popovici sau la Ioan Holban bibliografia e preponderent teoretică (depozit de concepte și de instrumente), la Victor Atanasiu și la Radu G. Țeposu referințele sînt pur critice. Metoda e empirică și inductivă, generalizînd instantaneu și uzînd de analogie. Doar în primele două pagini ale **Vieții lui Ilie Moromete** găsim referințe la Sadoveanu, Rebreanu, Th. Mann și Dino Buzzati. Analiza e o comparare continuă de universuri și de atitudini. De cele mai multe ori aceste referințe sînt plauzibile și utile, dînd viață textului și imaginație interpretării. Citeodată (risc aproape inevitabil) ele sînt forțate. Dacă a compara pe Moromete cu Maiorescu (a făcut-o și M. Ungheanu în cartea lui) este doar ciudat, a afirma că Paraschiv este „într-un anume sens comparabil cu Ștefăniță-Vodă (din viziunea lui Delavrancea...)" sau că „invers decît Agamiță Dandanache, Achim nu e nici mai greoi decît Nilă" (las la o parte deficiența logică a propoziției) ține de un gust pentru disproporție și hazard care se cuvine reprimat. **Comparaison, n'est pas raison :** dar aceasta înseamnă că analiza critică are rațiunile ei pe care mintea nu le cunoaște, nicidecum că ea îngăduie orice alăturare.

Studiul lui Victor Atanasiu înaintează **à bâtons rompus** (fără stringența de la Vasile Popovici), în virtutea temperamentului critic al autorului, care e persuasiv nu doar prin argumentație, ci prin tonul spontan-afectiv („Catrina — de altfel unul dintre cele mai antipatice personaje din întreaga proză a lui Marin Preda" sau „cuplul Birică-Polina... poate cel mai frumos cuplu erotic, în felul lui, din întreaga literatură română"). Victor Atanasiu are pornirile firești ale cronicarului și nu ocolește judecățile de valoare. Părerea lui despre critică e aceasta : „Neputînd inventa un punct de vedere, îți inventezi justificarea în numele căruia l-ai adoptat". Majoritatea scurtelor capitole ale eseului conțin repovestiri și analize. Paginile teoretice (despre roman, în capitolul VI, reformulînd sugestiv termenii celebrei polemici dintre Călinescu și Camil Petrescu) sînt rare, intercalate ici-colo.

În centrul eseului se află, cum era de așteptat, Ilie Moromete. Victor Atanasiu propune un portret al personajului întrucîtva diferit (și pe alocuri în răspăr) cu acela acreditat de tradiția interpretării. Îndrăzneala i s-a reproșat ca o insolență, căutîndu-i-se nu atît contradicții reale, cît noduri în papură. În fond, portretul în cauză e discutabil, ca oricare altul, dar nu se poate spune că e aberant. Din contra, găsim în el numeroase puncte de vedere incitante. Pe scurt, Victor Atanasiu îl consideră pe protagonistul romanului lui Preda un reflexiv-contemplativ care contrazice tipul curent al țăranului din literatura anterioară și un intelectual care contrazice tipul curent de intelectual : „El este țăran ca Ion, dar are fibra sufletească a lui Ladima..." Poate că nu Ladima era numele cel mai indicat aici, dar nu aceasta e esențial. Moromete nu ar fi dilematic, avînd mai degrabă structură de **învățător,** în sensul că propagă o anumită înțelegere a vieții, are emuli și exercită în general o mare influență. Ca modelator de conștiințe, el n-ar fi un iluzionist, ci un lucid. Cred că, în acest punct, Victor Atanasiu trece prea lesne peste unele observații critice anterioare (învinuindu-le, în bloc, de eroare). E posibilă împăcarea celor două însușiri ale firii lui Moromete : el e lucid, în măsura în care își cunoaște bine lumea și se cunoaște și pe sine, dar, deși prevede direcția în care această lume alunecă tot mai repede, nu pierde de tot speranța de a-i întîrzia evoluția, și de a-și conserva universul lui de valori. De aceea se duce la oraș după fiii fugari, voind a-i întoarce acasă. Victor Atanasiu complică oarecum lucrurile, susținînd că Moromete, ca un cunoscător de oameni ce este, știe că Paraschiv și compania n-au nici o șansă de supraviețuire în lumea în care s-au refugiat, că vor fi înghițiți și zdrobiți. Dacă Moromete ar gîndi cu adevărat așa, el abia că ar dovedi o inocență uriașă. Neîndoielnic, apoi, că el e dotat cu spirit practic, ca orice țăran (idee mereu subliniată de critic), dar are și un quijotism la fel de vizibil, pe care Victor Atanasiu însuși îl relevă. Criticul spune, în continuarea imaginii sale, că Moromete e un reformator, dar nu un conservator. Însă antiteza e aparentă și, dacă eliminăm sensul peiorativ din ultimul cuvînt, cum să nu vedem că personajul își bazează „reforma" (cîtă este, implicită, nu conștientă) pe conservarea unei table de valori morale ? Cred de altfel că este exagerat accentul pus de critic pe rolul reformator al **învățătorului.** Acțiunea lui Moromete e o formă de contaminare, un efect al personalității lui, mai degrabă decît una deliberată, intenționată. Și n-are, în nici un caz, acel aspect instituțional ce decurge din constatări ale criticului precum : „Cocoșilă se războiește pentru mentorul său, Dumitru lui Nae e mesagerul acestuia, Unul e aghiotantul, celălalt, purtătorul de cuvînt". Aici e o viziune brebaniană prea puțin în spiritul lui Preda.

De asemenea portrete se bucură și alte personaje : Paraschiv (dar nu latura moral-psihologică mi se pare a fi cea mai caracteristică, ci aceea sociologică), Niculae (foarte aspru judecat), Cocoșilă, Dumitru lui Nae, Catrina etc. N-are sens să intrăm în detalii și e dreptul criticului de a veni cu opinii originale, pe care, în multe cazuri, și le și demonstrează. Cît de convingător, aceasta e o altă problemă. Mi se pare cu totul și cu totul nerodnică maniera de recenzare care s-a răspîndit de la o vreme și care constă în a combate ideile celui comentat cu ideile tale. Pe spațiul unei recenzii acest lucru duce la a afirma, fără probe, un dezacord cu opinii inevitabil mai pe larg expuse. Victor Atanasiu a avut parte de astfel de execuții, din care nu poate trage nici un folos real. **Viața lui Ilie Moromete** cuprinde destule teze interesante ca să nu merite a fi expediată în douăzeci de rînduri. Și, ca și cartea lui Vasile Popovici, reflectă aptitudinile și tendințele noii generații de critici (oricît de deosebite de la unul la altul), dorința unor oameni tineri de a privi cu ochii lor și de a analiza cu instrumentele pe care le cred potrivite opera unui mare scriitor contemporan.

Nicolae Manolescu

Vasile Popovici, **Marin Preda — timpul dialogului,** Editura Cartea Românească, 1983 ; Victor Atanasiu, **Viața lui Ilie Moromete,** Editura Cartea Românească, 1984.

Revista revistelor

„REVISTA ROMÂNĂ"

nr. 4-5/1984

■ MARCÎND împlinirea a 45 de ani de la marile demonstrații antifasciste și antirăzboinice care au avut loc în țara noastră la 1 Mai 1939, numărul 4—5/1984 al lunarului de cultură și civilizație „Revista Română" (publicat în patru versiuni : engleză, franceză, germană, rusă) apare sub genericul „Antifascismul românesc". După un argument, semnat de Șerban Stati și intitulat **Memento !,** secțiunea de „Studii și comentarii" se deschide cu studiul lui Olimpiu Matichescu **O pagină eroică,** ce se oprește pe larg asupra desfășurării, semnificațiilor și ecourilor evenimentelor din mai 1939. Despre **Forța și valoarea unității** în larga mișcare patriotică antifascistă, condusă de Partidul Comunist Român, scrie Ion Calafeteanu. Viorica Moisuc prezintă eforturile diplomației românești interbelice în vederea salvgardării păcii și contracarării politicii revanșarde și revizioniste a statelor fasciste, Corneliu Radeș evocă antifascismul universitar, Gheorghe Cosma și Mihai Pelin — arta pusă în slujba umanismului și combaterii ciumei brune, iar Livia Dandara — scrisul și oratoria militantă pentru aceleași nobile țeluri. O largă secțiune de texte și documente antologhează, sub titlul „Baricada conștiințelor", pagini reprezentative din publicistica antifascistă a anilor 1926—1941, semnate, printre alții, de Ion Vinea, Petre Pandrea, Mihai Ralea, Petre Constantinescu-Iași, Alexandru Sahia, T. Teodorescu-Branițte, Mircea Grigorescu, Iorgu Iordan, Gheorghe Dinu, George Macovescu, Mihail Sadoveanu, Lucrețiu Pătrășcanu, Valter Roman, Teodor Bugnariu, Zoltán Franyó, N.D. Cocea, Scarlat Callimachi, Miron Radu Paraschivescu, L. Kalustian, Martha Bibescu, G. Călinescu, Nicolae Iorga, George Ivașcu, Zaharia Stancu, Liviu Rebreanu, la care se adaugă discursuri parlamentare ale lui Nicolae Titulescu și Armand Călinescu La rubrica „Dialog — contacte" poate fi citit studiul „În apărarea civilizației europene" de Titu Georgescu.

„MAGAZIN ISTORIC"

nr. 5, 1984

■ REVISTA se deschide printr-un grupaj de articole semnate de Ion Ardeleanu („Ritmurile istoriei românești"), conf. dr. Gheorghe Zaharia („O necesitate istorică: alianța tuturor forțelor patriotice"), dr. Gh. Țuțui („Ziua luptei întregului popor") consacrate memorabilei zile de 23 August 1944, implicațiilor și semnificațiilor profunde ale revoluției de eliberare socială și națională în destinele poporului român, realizărilor istorice ale țării după Congresul IX al P.C.R.

Împlinirea a 350 de ani de la urcarea lui Vasile Lupu pe tronul Moldovei este marcată prin paginile semnate de Alexandru Ligor, I.C. Chițimia și Silviu Anuichi.

Continuității neîntrerupte a românilor în vatra strămbună îi sînt dedicate consemnările prof. univ. Camil Mureșanu. Continuînd relevarea mărturiilor documentare privind prezența românilor în conștiința europeană, revista publică noi știri despre țările române în tipărituri germane din sec. XVI—XVIII, precum și semnalarea unor informații inedite privind participarea voluntarilor români în oastea lui Garibaldi.

Continuă serialele începute în numerele anterioare ale revistei: noi pagini din însemnările memorialistice ale omului politic liberal Gheorghe D. Palade referitoare la evenimentele de la sfîrșitul secolului trecut; alte relatări privind viața americanilor, tot la sfîrșitul sec. XIX, datorate românului George Chiru, participant la Congresul Uniunii Poștale Universale (Washington, 1897); ultimele episoade ale pregătirii și reușitei operațiunii **Overlord,** cea mai mare acțiune de debarcare din istorie, cea întreprinsă de Aliați în iunie 1944 pe coasta franceză, și al cărei secret a fost păstrat cu strictețe pînă în ultimul moment.

Documentele inedite — din publicarea cărora revista și-a dobîndit o bună tradiție — sînt reprezentate și prin însemnările generalului Radu R. Rosetti din anul 1943, surprinzînd puternica criză prin care trecea regimul dictaturii militaro-fasciste din România.

Relatările mareșalului U.R.S.S., I.H. Bagramean, evocă faptele de arme ale ostașilor sovietici în ofensiva finală de zdrobire a Germaniei hitleriste.

Acest număr al revistei mai cuprinde, de asemenea, o densă incursiune cronologică în istoria capitalei argentiniene, Buenos Aires, oraș întemeiat în 1536.

R. V.

Cenaclul umoriștilor

■ Marți 5 iunie, Cenaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut o șezătoare la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" din București.

Au vorbit despre activitatea lor literară și au citit din volumele recente Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon. Au interpretat pagini de umor românesc actual și au vorbit despre prezența lor în comedii românești actorii Constantin Băltărețu, Rodica Mandache, Silviu Stănculescu.

Proza

Pledoarie pentru încredere

O EXPERIENȚĂ pentru care, obiectiv, puține date ale scrisului său de pînă acum îl recomandau încearcă Petre Sălcudeanu în romanul **Cina cea de taină***). Cartea este istoria unui coșmar ; sau, încă mai exact, conține, înfățișează un coșmar. Prin urmare, confuziile de planuri, claritatea stranie a viziunilor, amestecul de extravaganță, de atrocitate și de lirism, jocul încîlcit al obsesiilor, dinamismul fantasmagoric, substituirile și simetriile simbolice, spaima generînd imagini înspăimîntătoare sînt în firea lucrurilor. Un om pe moarte (și deopotrivă condamnat la moarte) delirează, iar delirul acestui muribund este urmărit, reprodus fără nici un comentariu exterior ajutător. Fiindcă romanul nu plonjează în intimitatea unei conștiințe agonice : universul său adevărat îl constituie coșmarul propriu-zis, virtejul tulbure și dezlănțuit al delirului întrupat vizual, obiectivat într-o succesiune haotică de evenimente, priveliști, stări, aproape desprins de cel care îl suportă și totodată îl naște, îl produce. Cartea lui Petre Sălcudeanu implică în halucinant și halucinatoriu, iar această deschidere spre irealitate (sau hiper-realitate) surprinde la un prozator de structură și vocație realiste. Desigur, **Biblioteca din Alexandria** (1980), puternicul, memorabilul roman prin care, după o îndelungată navigație în zona unui pseudo-realism periferic, minor, consemnativ în expresie și schematic în fond, Petre Sălcudeanu s-a impus conștiinței literare drept unul dintre prozatorii importanți ai momentului actual, împingea realismul în parabolă, faptele, descrise minuțios, aplicat, gospodărește, pe îndelete căpătînd în permanență o dimensiune simbolică ; dar prin construcție și perspectivă, prin modalitatea relatării, prin îmbinarea oarecum „dulgherească", adică masivă, temeinică, solid articulată și la vedere a episoadelor și a planurilor narative, cartea aceasta ilustra (și demonstra) că obiectivitatea realistă de bună tradiție ardelenească nu și-a epuizat încă resursele. Și nu este imposibil ca noul roman al scriitorului, contrazicînd atît de flagrant așteptările instituite de **Biblioteca din Alexandria** să deruteze și chiar, de ce nu, să intrige, în parte cel puțin. Mai ales că, în principiu măcar, Petre Sălcudeanu pare să pornească în această experiență handicapat de natura propriei înzestrări literare. El este, o arătau cărțile anterioare, auster și rigorist sub aspectul imaginației stilistice ; din acest punct de vedere, **Biblioteca din Alexandria** este un roman umbros, „mohorît", impresionînd prin masivitatea întunecată a dimensiunilor și nu prin arhitectura formelor, prin jocul culorilor și libertatea expresivă. Nu vom găsi în scrisul său, mereu „cumpănit", nici dezinvoltura insolentă a lui Breban, nici demonia în aleatoriu a lui D.R. Popescu, nici verva drăcoasă și singerindă a lui Paul Georgescu, nici vicleana glisare în infernalitate voioasă a lui Bălăiță, nici furioasa mîntuire a grotescului prin suferință ca la Buzura, nici reflexivitatea vehementă purificată prin livresc a lui Paler, nici melancolia abilă a lui C. Țoiu, nici alegorismul psihologizant al lui B. Nedelcovici, nici perfidia visătoare a lui E. Uricaru, nici nostalgia îndurerată a concretului ca la N. Manea, nici zbaterea morală a lui M. Sin. Tonul lui Sălcudeanu rămîne mereu liniștit, egal cu sine însuși, „echilibrat" — indiferent de obiect.

LA FEL se întîmplă însă și în **Cina cea de taină**. Scriitorul nu-și părăsește registrul stilistic, nu încearcă și probabil nici nu vrea să se schimbe. Dar aduce în perimetrul acestuia o materie structural nepotrivită : și găsește, pentru rezolvarea acestei neconcordanțe, o soluție pe cît de îndrăzneață, pe atît de neașteptată. Racordînd la imposibilitatea, la obiectivitatea sa atît de caracteristică, subiectivitatea de fond a coșmarului, Petre Sălcudeanu **rupe** delirul de personajul căruia îi aparține, îl transformă într-o „realitate", e drept, complicată și labirintică, dar nu mai puțin metodic descriptibilă. Și, pentru a nu fi totuși sacrificat eroul în mintea căruia nu mai este decît halucinație, acesta e prefăcut în personaj obiectiv al propriei lui închipuiri maladive. Implicațiile acestor manevre și manipulări compoziționale sînt pe cît de numeroase, pe atît de considerabile. Iată, spre exemplificare, una dintre cele mai importante : transferat în exterior, privit și descris ca atare, fluxul profund subiectiv al coșmarului întîlnește inevitabil istoria și se transformă în veritabil delir al acesteia. Fiindcă de fapt în **Cina cea de taină** Petre Sălcudeanu continuă **Biblioteca din Alexandria** ; dar ceea ce acolo se petrecea într-un spațiu izolat, într-un loc închis al suferinței și al bolii, în sanatoriul infern și purgatoriu totodată, aici se desfășoară pe întinderile fără limite ale sufletului omenesc. Personajele din noua carte a scriitorului se nasc dintr-un coșmar și reprezintă un univers al existenței coșmarești ; sînt puține cărți în literatura română în care să se fi explorat abisurile anihilării umanului cu atîta precizie și insistență cum se întîmplă în acest roman. Somnul rațiunii naște monștri ? În **Cina cea de taină** monștrii se nasc din somnul increderii, dintr-un pseudo-raționalism uscat, osificat, prefăcut în dogmă sacrosanctă, **dez-afectat**, inchizitorial. Un om este pe moarte și se așteaptă relativa lui însănătoșire pentru a se executa sentința de condamnare la moarte pronunțată împotriva lui. E îngrijit pentru a fi ucis, e smuls morții pentru a-i fi (re) dat într-o stare cît mai bună. Logică perfectă : un cadavru nu poate fi executat. Logică delirantă, nu mai puțin. Muribundul este o victimă a suspiciunii ; fusese, este însă, un agent al bănuielii, un instrument al neîncrederii.

Scenariul epic al cărții lui Petre Sălcudeanu utilizează un pretext cunoscut și folosit : al fraților despărțiți de istorie și obligați tot de ea să lupte unul împotriva celuilalt. Aurel Rogozea, fiu de țăran, muncitor, devenit mai apoi și oarecum peste noapte ofițer, face parte din trupele care, după încheierea războiului, se confruntă cu bandele de „teroriști" ascunși în munți și care primesc pe calea aerului ajutoare din străinătate. Printre acestia s-ar afla însă și fratele lui geamăn, Liviu, dispărut în timpul războiului. Realitate, vis ? La un moment dat, Liviu este împușcat, oare-se chiar de către Aurel, și cu acest prilej se descoperă că neînduplecatul, asprul ofiter Rogozea din trupele speciale avusese o rudă printre dușmani. În consecință cu toți devotamentul dovedit pînă atunci, nu mai arestează și nu mai interoghează el, pe alții : e arestat și interogat el însuși. Devine un „obiect" al cercetărilor, cum spune specialistul în smulgerea declarațiilor Cotoban. Realitate sau halucinație, atmosfera este coșmarescă. Iar liniștea narativă, tonul uniform, de lucru, așezat al relatării fac, prin contrast, ca tensiunea romanului să sporească pînă la insuportabil. Delir organizat sau organizare a delirului ? Cel ucis, fratele geamăn al lui Aurel, ar fi totuși un altul : o sosie, o dublură, special pregătit. Nici nu l-ar fi omorît Aurel, de altfel, ci chiar unul dintre „teroriști", anume pentru a se da sugestia că ofițerul ar fi, de fapt, un suspect ; pentru a se cultiva și întreține neîncrederea. Evadează ori nu Aurel de la ai săi, ajungînd la „ceilalți", s-au petrecut aievea ori nu faptele rostogolite în lungul coșmar al muribundului ? Nu e limpede și, în fond, nu această verosimilitate exterioară interesează în cartea lui Petre Sălcudeanu. Ipoteticul, nesiguranța, încertitudinea țin, în **Cina cea de taină**, de o strategie epică bine pusă la punct. Cărții i se subsumează și „perechile" de personaje. Aurel nefiind singurul dintre eroii cărții prevăzut cu un dublu : iar aceste corespondențe vorbesc, toate, despre un singur lucru : despre o tragică scindare, despre efectul nefast al suspiciunii, despre un timp al bănuielii dezumanizante. O temă pe care, în alt mod, o continea și **Biblioteca din Alexandria**. În **Cina cea de taină** se merge încă mai departe, fiindcă delirul eroului de aici vizează nu doar efectele, manifestările acestei suferințe, ci instrumentele și cauzele ei. Mai puțin comodă la lectură — și cum ar fi putut fi ?! — decît **Biblioteca din Alexandria**, noua carte a lui Petre Sălcudeanu este o apariție remarcabilă, ce validează integral reputația de care se bucură autorul ei.

Mircea Iorgulescu

*) Petre Sălcudeanu, **Cina cea de taină**, roman, Ed. Cartea Românească, 1984

Dramaturgie

Un limbaj deplin însușit

SOLUȚIILE artistice ingenioase propuse, și pînă la urmă impuse, de teatrul secolului douăzeci nu mai scandalizează astăzi pe nimeni. S-a ajuns chiar atît de departe încît sînt folosite cu dezinvoltură, ca un mijloc de exprimare firesc. În dramaturgia noastră contemporană, de exemplu, aproape toată lumea (autorilor) recurge la personaje generice (ca în teatrul expresionist), construiește parabole cu sens extrem de realist și „epică" extrem de nerealistă (ca în piesele-afiș ale lui Bertolt Brecht sau Vladimir Maiakovski), reprezintă absurdul (asemenea lui Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Fernando Arrabal). Lista dramaturgilor noștri contemporani familiarizați cu acest limbaj nou îi cuprinde cel puțin pe Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Paul Everac, Dumitru Radu Popescu, Ion Băieșu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Paul Cornel Chitic, Ion D. Sîrbu, Tudor Popescu, Ecaterina Oproiu, Eugen Barbu, Titus Popovici.

Îl cuprinde și pe Iosif Naghiu, care și-a cîștigat relativa notorietate aproape exclusiv din compunerea și publicarea (mai puțin aducerea pe scenă) a unor tragicomedii concise, alerte, bazate pe o bună cunoaștere a mijloacelor de exprimare proprii teatrului modern. O ultimă carte a sa — **Barca e plină** *) — ne oferă prilejul să examinăm cîteva dintre libertățile și limitele acestui mod de a scrie. Volumul are următorul sumar : **Barca e plină, Limba încărcată, Ulise în cal, Nasul** (piese într-un act) și **Ambasada iubirii** (dramă comică în trei acte). Tema comună și, de la un moment dat, obsesivă a acestor lucrări (care împreună nu depășesc 150 de pagini) este agresivitatea (înnăscută ?) a ființei omenești, agresivitate împotriva căreia Iosif Naghiu declară un necruțător... război, folosind ca arme cele mai sofisticate și distrugătoare forme de satiră. Un procedeu îndelung verificat, de Jean Giraudoux și de numeroșii săi succesori, îl constituie demitizarea unor eroi din fondul cultural comun al umanității. Autorul român îl are în vedere, de pildă, pe celebrul Ulise — în piesa **Ulise în cal** — căruia nu-i mai brevetează invenția cu calul de lemn lăsat în dar troienilor, ci îi face un portret în apă tare, ca unui maniac al războiului. „Sînt — spune Ulise, cel din viziunea lui Iosif Naghiu — doar un ostaș care se căznește să facă și el un război ca lumea, așa cum voi (voi, scriitorii, n.n.) vă căzniți să faceți o carte ca lumea. Toți sîntem conștiincioși în felul nostru". Observăm că ironia autorului nu-l rănește pe fermecătorul personaj mitologic — este ca și cum o săgeată s-ar lovi de o statuie de marmură — și ajungem la concluzia că, de data aceasta, Iosif Naghiu nu s-a dovedit inspirat recurgînd la dezeroizare ; că să spulberi aureola lui Ulise nu este suficientă această acreală, ci îți trebuie o înțelegere cuprinzătoare și chiar admirație față de regele Ithacăi. Însă în sistemul său de simboluri — pentru că autorul are un asemenea sistem — Ulise, căruia am putea să-i spunem oricum, de exemplu X, devine un element necesar, semnificînd o **mecanică** a răului, un mod spasmodic și irepresibil de manifestare a agresivității.

Un pictor de la noi despre care se vorbește mai puțin decît ar trebui, Victor Ciobanu, se arată preocupat de mai mulți ani de reprezentarea unor stări conflictuale la toate nivelurile existenței ; de la lumea protozoarelor, cu monstruoase încleștări informe, și pînă la civilizația umană, unde adversitățile se rezolvă prin intermediul unor infernale tehnologii. Aceste lucrări ar ilustra excelent piesele de teatru ale lui Iosif Naghiu care, și el, studiază cu atenție, parcă hipnotizat, mecanismele violenței. Dramaturgul nu omologhează nici măcar o rază de spiritualitate în abisurile stărilor conflictuale. Ne aducem aminte că Marin Preda, în parabola cu insula din **Intrusul**, își imagina doi tineri care luptă unul cu celălalt pe viață și pe moarte și care, „despărțiți" prin intervenția unui matur înțelept, clipesc nedumeriți și cu oarecare dezamăgire, ca treziți dintr-un vis frumos. Marele scriitor ne lăsa deci să sperăm că pînă și în esența răului există o intuiție a armoniei și, deci, o premisă pentru o viitoare conciliere. Iosif Naghiu simplifică lucrurile — după logica oricărui text cu caracter de pledoarie — și vede în eterna competiție pentru supraviețuire exclusiv o zbatere epileptică, o dereglare gravă a resorturilor vieții, care face ca oamenii cuprinși de acest rău să se dezumanizeze. Soldații incluși în calul troian devin părți anatomice ale animalului-gazdă (se și numesc Soldatul Mat, Soldatul Genunchi, Soldatul Unghie ș.a.m.d.). Este un mod caustic, fără replică (și cine știe cu cîtă eficiență) de a satiriza belicismul.

O satiră mai fantezistă — apropiată de improvizațiile lui G. Călinescu referitoare la Napoleon — este **Nasul**, care se bazează pe o voită înțelegere la propriu a cunoscutei butade cu nasul Cleopatrei. Ostașii lui Cezar, mulți și anonimi ca firele de nisip din deșertul în care înaintează, întîlnesc la un moment dat un... nas uriaș, himeric, un fel de Fata Morgana redusă la acest element fizionomic care apare și dispare misterios din văpăile pustiului sau se metamorfozează ca într-un trucaj cinematografic, dînd posibilitatea martorilor să construiască versiuni dintre cele mai contradictorii. Treptat, întreaga armată se transformă într-o armată de caligrafi care descriu această apariție — ironie tăioasă formulată de Iosif Naghiu la adresa artiștilor fără priză la marile probleme ale umanității.

Barca e plină reprezintă, probabil, lucrarea în care autorul a investit cele mai mari ambiții, fără să fie însă și piesa cea mai bună din volum. Ca numeroși alți autori (ca Eugen Barbu, de pildă, în **Labyrintul**), Iosif Naghiu a conceput o echipă de personaje arhetipale — Șeful, Cîrmaciul, Teologul-filosof, Tînărul, Fata —, un fel de machetă a societății omenești, și a plasat-o într-un cadru insolit : într-o barcă, pe mare, depărtîndu-se de o insulă care peste puțin timp va fi distrusă de erupția unui vulcan. Pe această insulă rămîn — nemaiexistînd locuri în barcă — alte trei personaje : Caporalul, Piratul 1 și Piratul 2. Aceștia reușesc însă să-i facă pe refugiați să se întoarcă, exploatîndu-le dorința de cunoaștere (pe oamenii din barcă îi obsedează să afle ce anume se ascunde **dincolo** de stîncile de pe insulă) și pînă la urmă îi se substituie. Rămîn nesacrificați Tînărul și Fata, ca simbol al perechii regeneratoare.

Piesa cea mai viabilă, în care limbajul teatrului modern este folosit nu numai corect, ci și cu vervă, rămîne însă **Ambasada iubirii**. Subiectul nu ni se mai pare astăzi original, deoarece l-au eclipsat între timp anumite evenimente internaționale. Însă valoarea lucrării nu trebuie căutată în această direcție. Ambasada asediată de un grup de teroriști constituie doar cadrul pentru o excepțională tragicomedie pe tema capacității limbajului de a deveni la fel de agresiv ca mitralierele. Stilul protocolar folosit imperturbabil de ambasadorul Thorn în tratativele sale cu teroriștii îi exasperează pe aceștia și în cele din urmă îi face să dezarmeze. Ambasadorul și familia sa, închiși — ca viermele de mătase în gogoașă — într-o complicată birocrație a existenței zilnice, într-o opacitate iremediabilă față de problemele semenilor nu sînt cu nimic mai puțin primejdioși decît agresorii „clasici".

Volumul cuprinde și **Limba încărcată**, dialog sarcastic între Eroul care s-a săturat să tot poarte pe umerii săi sarcina devotamentului dus pînă la sacrificiu față de cauza colectivității, și Omul mic, deloc entuziasmat de ideea de a prelua această sarcină. În această piesă, ca și în celelalte, Iosif Naghiu se dovedește mai mult decît un creator de texte și anume un creator de spectacole, avînd grijă să precizeze mereu și regia pe care o consideră necesară. Perfecta sa familiarizare cu teatrul modern se evidențiază astfel încă o dată.

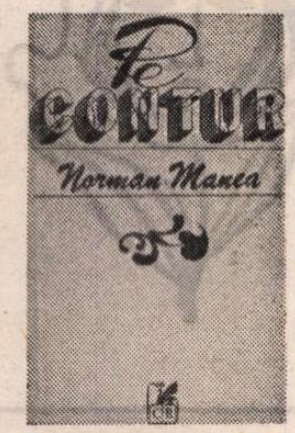
Ajunși cu lectura la sfîrșitul cărții — lectură care, s-o recunoaștem, procură în general plăcere, datorită mai ales evidentei inteligențe a autorului — rămînem și cu o anumită insatisfacție, din cauza pasivității manifestate de Iosif Naghiu în preluarea limbajului teatrului modern. Abia în **Ambasada iubirii** elanul artistic reușește să dea cu adevărat un suflu nou procedeelor cunoscute.

Alex. Ștefănescu

*) Iosif Naghiu, **Barca e plină**, Ed. Cartea Românească, 1984.

Eseu

„Pe contur"



SÎNT ani de zile de cînd Norman Manea este prezent nu numai în vitrinele librăriilor cu cîte o carte de proză, un roman sau un grupaj de eseuri, dar și în presa noastră literară cu o intervenție, cu o pagină de critică sau de polemică. Acestea din urmă, nu lipsite de unele ecouri presupuse sau discordante, au ajuns să-i întregească atît de caracteristic profilul încît s-ar putea ca istoria literară a ultimului deceniu să-l pomenească printre martorii cei mai interesanți și clarvăzători ai mișcării sale atît de dificil determinabile.

Recent apărutul volum*) se impune interesului din mai multe puncte de vedere. În genere, cînd e vorba de o carte de Norman Manea, recenzenții nu omit să menționeze pregătirea profesională a autorului, complet diferită de aceea a confraților de formație să-i zicem „umanistă" ; de data aceasta, nu vrem să subliniem și noi meritul său, de a depăși mai întîi perimetrul profesional pe care-l va abandona pînă la urmă de dragul demonului literelor, dar să semnalăm particularitatea situației sale de artist format prin lecturi proprii, neîndrumate de nimeni, adică a unui spirit format prin contacte nemijlocite cu literatura, care i-au inspirat în final reflecțiile din această carte, după ce a depășit un anumit stadiu de înțelegere și familiarizare. E un acord perfect realizat, asa că prozatorul și eseistul însuși nu lasă nici o clină impresia unui ins venit din alte sfere, care i-au modelat poate structura, dar nu sînt invocate niciodată și nici nu reprezintă pentru el vreun handicap.

Pe contur divulgă, mai mult decît altele, situația asumată a autorului, de martor și comentator al unei epoci. „Cum aș putea să nu-mi citesc și uneori să recitesc confrații de astăzi și de demult ?... răspunde el în cadrul unui interviu. Cum ar exista artistul fără legătură cu mediul său ? S-a întîmplat, la sfîrșitul lecturii, cum spune Al[exandru] George, să scriu despre cîte o carte... n-am reușit să scriu decît despre o mică parte din cărțile care mi-au trezit interesul. Scrisul, în acest caz, a însemnat, bineînțeles, pentru mine participare, comunicare, solidaritate, implicare, interogație..." (p. 106). E o carte de critică literară în primul rînd, dar nu una dintre cele pe care le scriu obișnuit autorii de literatură de imaginație. Norman Manea își îngăduie o anumită libertate, ba chiar și unele capricii în alegerea temelor, dar nu-și trădează colegii cu acea îngustime sau acuitate de receptie ce fac iritarea și delicțiile acestui gen. O stăruință neobișnuită spre obiectivitate, spre punerea în surdină a preferințelor personale, o gravitate neobișnuită a tonului, absența totală a ironiei, dar și a aprinderii facile, particularizează acest scris concentrat și sobru. Cărțile de care se ocupă Norman Manea beneficiază de o lectură atentă, angajantă, caracteristică mai degrabă unui spirit care face prin aceasta un act în primul rînd de adeziune.

Și totuși, parcurgînd sutele de pagini ale volumului, se pot face unele delimitări semnificative. Norman Manea scrie cu precădere despre prozatori și eseiști ; dramaturgia pare a-l interesa mult mai puțin, dar poezia e cu totul absentă din preocupările sale. Interesul său se concentrează de fapt asupra scriitorilor contemporani, adică de la Kafka sau Musil încoace, cu preferință arătată spiritelor problematice, prozatorilor care alunecă spre reflecții, care propun teme de meditații mai mult decît pure delicii estetice. Faptul literar este prin excelență complex, corelat totdeauna cu istoria, cu societatea, cu etica. Pretinzînd actului artistic o răspundere asumată și fermă, el cere criticilor în mod surprinzător mai puțin verdicte sau adevăruri și mai mult calitatea de „prezențe" a scrisului lor, ca o garanție și o încurajare pentru orice creator care așteaptă prin fiece carte a sa un răspuns. „Pentru mine, scrie el într-un rînd, criticul adevărat se află înlăuntrul literaturii, pe care o trăiește intens și de-atîtea ori teribil, ca și poetul, romancierul, dramaturgul cu care și este, în actul de comprehensiune exigentă, solidar. Vocea sa autentică, chiar cînd e șoptită, ne interesează totdeauna, și cînd ne validează și cînd ne respinge încercările, și cînd are dreptate și cînd pare că greșește" (p. 111). O astfel de critică, de civilitate și comprehensiune, a unui personaj „din lăuntru", face Norman Manea, în spiritul unei solidarități mai mult decît colegiale, întru etica și înțelegerea actului artistic și pentru a-l dezvălui pe acesta în toată specificitatea sa.

...DAR nu numai atît. Curiozitatea lui aplicată și gravă se îndreaptă uneori și asupra unor fenomene și apariții mai recente, expresii ale unei situații relativ noi, în care afinitățile și distanțarea ar putea tulbura demersul cel mai congruent. Într-adevăr, poate cea mai surprinzătoare secțiune a cărții sale este aceea care cuprinde paginile închinate unor foarte tineri prozatori, apăruți de curînd, surprinși în faza afirmării lor incipiente, dătătoare de mari speranțe. Avem în vedere capitolul **Nume noi** și deschiderea criticului-prozator, altminteri decît confraternă, față de literatura unui Alexandru Vlad, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, dar mai ales Adina Kenereș, autoarea romanului **Ingereasa cu pălărie verde** (1983). E vorba, ce-i drept, de un debut excepțional, dar interesantă ni se pare insistența cu totul deosebită de a descifra toată complexitatea acestei cărți, aplicîndu-i un tratament de care debutanții nu sînt obișnuiți să se bucure, căci recunoașterea talentului lor, cînd e cazul, se face mai curînd în generalități generoase. Am fi vrut să scriem și noi la apariție despre această carte ; credem a descoperi în lunga analiză a ei elemente care depășesc, deși cuprind și curiozitatea pentru acele dihănii interesante care sînt pentru cititorul mai matur, prozatorii de sub treizeci de ani. Este mai presus de orice o carte țîșnită din realitate, aderentă prin toate fibrele la situația și lumea unor tineri de azi. Credem că tocmai apariția firească a unui atare „document" care se spune în primul rînd pe sine e de natură să deconcerteze ; rod al unui mediu, al unei educații, al unei culturi caracteristice pentru o societate care este în mare proporție urbanizată, intelectualizată și chiar tehnicizată (un fenomen de mari consecințe, de care mulți scriitori, chiar tineri, rămași la schemele păsuniste, par a nu fi luat cunoștință), deschisă la o problematică pe măsură, cartea tinerei romanciere cucerește printr-un anume brio existențial, dar și printr-o desăvîrșită adecvare a mijloacelor artistice, de natură a ne face să uităm îndemînarea, pentru a surprinde doar palpitul de viață irepresibilă.

Curiozitatea lui Norman Manea pentru acest roman e pe deplin justificată ; adeziunea sau chiar entuziasmul său grav trec dincolo de „conturul" ei urmărit cu atîta exactitate ; criticul nu trece cu vederea suspiciunea că ar putea fi vorba de una din „ciclicele juvenile opere de succes de acest gen, cum au și fost cîteva, alerte, seducătoare, în literatura ultimelor decenii" (p. 252). Desigur, dacă criticul ar proceda prin delimitări, ar fi cu neputință să nu se alarmeze de autenticitatea simplă și de temperatura urcată a acestei cărți, care poate trece ușor într-un simplu foc de paie. E un roman pe care, situîndu-l în perspectivă istorică, l-am asocia firesc cu **Tinerețe**, cu **Frunzele nu mai sînt aceleași**, **Serenada la trompetă**, ceea ce nu e totuși prea rău, chiar dacă apare ca un fel de maladie ciclică. Un critic încă mai rezervat, dar de perspective și mai cuprinzătoare, ar reține valoarea indiscutabilă a romanului Adinei Kenereș, dar ar observa că e una dintre acelea care mai curînd obligă și de fapt te determină să te întrebi cum ar putea fi... a doua. În sfîrșit, întrucît „apropierile" sînt obligatorii și nu totdeauna în dezavantajul celor ce vin mai pe urmă, noi am pune romanul Adinei Kenereș alături de **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** de Fănuș Neagu, operă de manierism stilistic și inflație pur verbală, în care situațiile sînt susținute și întreținute doar cu vervă și cu liricitate tensionantă, pentru a observa, dimpotrivă, în **Îngereasa cu pălăria verde**, că materia atît de fragilă a cărții se impune tocmai prin ceea ce în artă marchează indeobște esecurile : prezumția ce se dovedește îndreptățită, îndrăzneala provocării cititorului, nepăsarea față de convenția acceptabilă și acceptată.

Am stăruit atîta asupra acestui moment din cartea lui Norman Manea (semnificativ nu doar pentru stăruința sa exegetică), deoarece ni s-a părut interesant pentru stilul de întîlnire al prozatorului cu vreo carte, pentru capacitatea sa de analiză și pentru felul de a și-o alege. În marea majoritate a cazurilor, critica atît de penetrantă a lui Norman Manea e de natură să satisfacă mai mult pe autori decît pe criticii cărții sale — aceștia rămînînd să regrete că, în același spirit al supunerii și comprehensiunii, el evită prea de tot clasificațiile și elimină impostura prin tăcere.

Poate că nu ultima calitate a acestei cărți ce s-ar cere subliniată e demonstrația că astăzi în cultura românească, viața și inspirația nu mai pot fi izolate de literatură, că experiența înțelegerii lor ajunge, la scriitorul de azi, să se confunde.

Alexandru George

*) Norman Manea, **Pe contur**, Editura Cartea Românească, 1984

Calendar

- 10.VI.1932 — s-a născut **Vasile Zamfir.**
- 10.VI.1933 — s-a născut **Iordan Datcu.**
- 10.VI.1935 — s-a născut **Adrian Beldeanu.**
- 10.VI.1935 — s-a născut **Octavian Simu.**
- 10.VI.1979 — a murit **Vasile Băncilă** (n. 1897).
- 11.VI.1683 — s-a născut **Tudor Pamfile** (m. 1921).
- 11.VI.1901 — s-a născut **Alexandru Bădăuță** (m. 1983).
- 11.VI. 1943 — s-a născut **Grigore Arbore.**
- 11.VI.1946 — a murit **Sofia Nădejde** (n. 1856)
- 12.VI.1918 — s-a născut **Alexandru Balaci.**
- 12.VI.1918 — s-a născut **Constantin Monea.**
- 12.VI.1922 — s-a născut **Petru Vintilă.**
- 12.VI.1929 — s-a născut **Irina Mavrodin.**
- 12.VI.1932 — s-a născut **Balint Tibor.**
- 12.VI.1936 — s-a născut **Doru Moțoc.**
- 12.VI.1977 — a murit **F. Brunea-Fox** (n. 1898).
- 12.VI.1980 — a murit **Andrei Ion Deleanu** (n. 1903).
- 13.VI.1884 — s-a născut **Ioachim Botez** (m. 1956).
- 13.VI.1929 — s-a născut **Al. Săndulescu.**
- 13.VI.1977 — a murit **Lazăr Iliescu** (n. 1887).
- 14.VI.1878 — s-a născut **Ion Dragoslav** (m. 1928).
- 14.VI.1882 — s-a născut **Ion Petrovici** (m. 1972).
- 14.VI.1905 — s-a născut **Iosif Igirosianu.**
- 14.VI.1983 — a murit **Nicolae Dumbravă** (n. 1927).
- 15 VI.1882 — s-a născut **I.U. Soricu** (m. 1957).
- 15.VI.1889 — a murit **MIHAI EMINESCU** (n. 15.I.1850).
- 15.VI.1893 — s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964).
- 15.VI.1909 — s-a născut **Virgil Teodorescu.**
- 15.VI.1911 — s-a născut **Ferenc Laszlo.**
- 15.VI.1915 — s-a născut **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (m. 1983).
- 15.VI.1920 — s-a născut **Marosi Peter.**
- 15.VI.1942 — s-a născut **Dan Culcer.**
- 16.VI.1925 — s-a născut **A.E. Baconsky** (m. 1977).
- 16.VI.1947 — s-a născut **Ștefan Agopian.**
- 16.VI.1983 — a murit **Anta Raluca Buzinschi** (n. 1964).
- 16.VI.1983 — a murit **Gheorghe Catană** (n. 1924)
- 17.VI.1888 — s-a născut **I.E. Torouțiu** (m. 1953).
- 17.VI.1908 — s-a născut **Ion Th. Ilea** (m. 1983).
- 17.VI.1927 — s-a născut **Sütö András.**
- 17.VI.1934 — s-a născut **Valeriu Bucuroiu** (m. 1980).

Promoția '70

Conul de umbră

(altă paranteză)

■ POZIȚIA mediană pe care o ocupă înlăuntrul generației nu conferă promoției 70 cel puțin pentru moment, un statut privilegiat și nici măcar unul de confort rezonabil : din contra, prinsă între promoțiile extreme, 60 și 80, ambele, cum s-a văzut, explozive, ea avea și mai are încă de rezistat unei duble presiuni : dinspre fiecare din cele două și dinspre arcul de comunicare format de ele pe deasupra ei ; vizibile cu oarecare dificultate în planul creației, efectele acestei presiuni conjugate sînt lesne de urmărit în planul receptării : momentul de afirmare al promoției 70 a fost intrucîtva (și nu în mică măsură) estompat de „suflul" prelungit al promoției 60 iar momentul ei de maturizare a fost, la rîndu-i, concurat de „zgomotul și furia" promoției 80, abia lansată ; de aici o anume scădere a interesului public (dacă nu și a celui critic) pentru scrierile acestei promoții și nu mă îndoiesc că un sumar excurs de sociologie a receptării, o anchetă bunăoară, ar dovedi realitatea unei atari scăderi ; că această situație a receptării nedreptățește literatura promoției este un fapt pe care, dacă-l privim din perspectivă sentimentală, riscăm să nu-l înțelegem, fie atribuindu-i o însemnătate dramatică inexistentă în realitate, fie deformîndu-i prin explicații subiective caracterul obiectiv ; singură privirea din unghi relativist, în sincronie ca și în diacronie, poate să distingă dimensiunile exacte și semnificația mai adîncă ale inconfortului de receptare : să observăm mai întîi că situația promoției 70 nu e deloc singulară în istoria literaturii române, toate promoțiile mediane ale ultimelor trei generații trecînd, dintr-un motiv sau altul, dar sub o presiune de același tip, printr-un moment de impas al receptării în raport cu promoțiile extreme ; promoțiile '40, '10 și '880 au stat multă vreme într-un con de umbră, primele două pe fondul istoric al războiului, funcționînd ca element favorizant al umbririi, iar cealaltă pe fondul, de asemeni cu funcție favorizantă, al „eminescianismului" ; o extensie și a adîncire a examenului istoric ar arăta că, dincolo de situațiile favorizante, diferite de la o generație la alta, presiunea promoțiilor extreme asupra celei de mijloc s-a produs cam în același fel la toate .

Numai că acest inconfort al receptării are și un revers avantajos nu tocmai neglijabil ; aflați oarecum la marginea „orizontului de așteptare", scriitorii promoțiilor mediene au lucrat mai puțin sub regimul clipei, al ecoului rapid, aproape instantaneu și mai mult sub cel al duratei, al ecoului reverberat de la minim la maxim ; se poate spune că ei au făcut din succesul colegilor de la stînga și de la dreapta generației un fel de adăpost pentru propria lor creativitate, folosind vremelnica inaderență a „orizontului de așteptare" al epocii pentru a găsi calea de a și-l impune pe al lor ; în această privință, un cititor atent al literaturii contemporane va putea observa că promoția 70, o promoție, cum spuneam, cu intrări individuale și succesive, fără sentiment de grup sau grupare și chiar, pînă de curînd, fără un prea dezvoltat sentiment de generație, iese treptat din conul de umbră, scriitorii ei buni vin sau revin în conștiința cititorului, fără șoc însă ci, în linia implozivă caracteristică, obținînd un timp al lecturii grație unei prestigiu din acumulări ; ca niște psihologi cu intuiții istorice, ei pare că au așteptat răbdători să se stingă sau doar să se calmeze activitatea vulcanică din împrejurimi, să se consume energiile clipei, pentru a încerca să parvină, fără stridențe și în condiții de presiune normală, la ecoul reverberat al duratei ; și chiar dacă asta n-ar fi decît o ipoteză mincinoasă, un iluzionism al privitorului de prea aproape (cu nimic mai bun decît iluzionismul privitorului de prea departe) și întrezărirea întrării acestei promoții în atenția cititorilor n-ar fi decît simplul și clarul efect al maturizării artistice depline, tot n-ar fi greșit să vedem în literatura scrisă înlăuntrul promoției 70 o tensiune spre constituirea unui alt „orizont de așteptare" ; similitudini istorice la scara literaturii române pot fi invocate probant ; cu adăugirea particularizantă că, la această promoție, numita tensiune e dublu supravegheată de sentimentul și de conștiința relativității.

Laurențiu Ulici

„Carte frumoasă cinste cui te-a scris"

● În zilele de 21—27 mai 1984 s-a desfășurat programul de activități cultural-educative, sub genericul „Carte frumoasă cinste cui te-a scris", organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al orașului Sinaia.

În cadrul acestui program, la Casa de cultură din localitate, la Liceul industrial, Biblioteca orășenească și la Intreprinderea de mecanică fină, s-au făcut expuneri cu privire la contribuția literaturii noastre la cultivarea spiritului revoluționar, patriotic al oamenilor muncii, dinamica umanistă a literaturii noastre, sensul actualității în literatura noastră contemporană, expoziții de cărți, precum și întîlniri cu scriitorii *Haralamb Zincă*, *Ion Dan Nicolescu*, *Dumitru Constantin* și *Ion Andreiță*.

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984

Ontologia umanului și sensul istoriei

MULTĂ vreme s-a crezut că apariția volumului de versuri **Psalmii neliniștii**, 1942, constituie un accident în biografia intelectuală a lui Francisc Păcurariu. Poemele închideau spaima și teroarea omului intrat în labirintul istoriei și prefigurau prin atmosferă și problematică pe Eugen Jebeleanu din **Ceea ce nu se uită**. După un sfert de veac, **Priveliștile lumii**, 1967, aduceau dovada unei irezistibile chemări lirice, pe care **Ochean simplu**, 1972, **Răzvrătirea desenatorului de cercuri**, 1974, **Solstițiu de iarnă**, 1977, și antologia **Omul bîntuit de cuvinte**, 1980, o vor reliefa pe deplin. Contemplarea calmă și melancolica meditație închid o densă paletă cromatică și un dinamism latent, ce însoțește incursiunile poetului în hotarele fără sfîrșit ale evocării, ale amintirii, ale confesiunii, în căutarea neistovită a esenței umanului.

Versurile poemului **Alchimii, I** : „La cincizeci de ani încep să pricep că nu-i moarte / ci doar revenire-n făgașul cel veșnic, în miezul / de unde începe mișcarea, freamătul, ursita, / și obrazele lumii își caută-n beznă conturul, / că-n orice fărîmă din mine e-un dor fără margini / de reintegrare în temei..." — se dovedesc a fi posibilul ecou temporal al unei opțiuni decisive : reîntoarcerea spre epică. Hotărîrea ar fi părut hazardată, chiar dacă se sprijinea pe narațiunea istorică **Furtună sub Detunata**, 1957. Dar Francisc Păcurariu revenea la proză din interiorul unui fascinant univers imaginar.

Un deceniu întreg studiase cu ochiul specialistului literatura sud-americană. Roadele explorării vor fi concretizate în studiile **Introducere în literatura Americii Latine**, 1965, **Schițe pentru un portret al Americii Latine** și **Scriitori latino-americani**, amîndouă în 1966, **Profiluri hispano-americane contemporane**, 1968, și **Individualitatea literaturii latino-americane**, 1975. Urmările acestei zăbave meditative se vor dovedi deosebit de fecunde.

Între anii 1974—1983, Francisc Păcurariu a publicat cinci masive romane. Cu excepția unuia, **Ultima călătorie a lui Ulise**, 1976, inspirat de culisele activității diplomatice, toate celelalte se subsumează unei tetralogii inspirate de marile evenimente ce au marcat existența Transilvaniei în epoca modernă și contemporană. În **Geneza**, 1983, Francisc Păcurariu mediază la procesul unirii Transilvaniei cu „Țara" ; **Timpul și furtunile**, 1977, recreează angoasa existențială din perioada imediată ocupării Cehoslovaciei, pînă la dictatul de la Viena ; **Labirintul**, 1974, continuă acțiunea pînă la sfîrșitul anului 1944, iar **Tatuajele nu se lasă la garderobă**, 1982, urmărește artistic evenimentele desfășurate în Ardealul nordic între lunile martie 1944 — aprilie 1945 și, selectiv, momentele semnificative din cronica primului sfert de veac a României de azi. Multe personaje trec dintr-un roman într-altul : Sabin Popa, Iacob Rat, Valeriu Boicu le întîlnim în **Labirintul**, în **Timpul și furtunile** : Onisifor Suciu, personaj secundar în primele două, înaintează spre avanscenă în **Tatuajele nu se lasă la garderobă** ș.a.

Tetralogia nu a fost elaborată cronologic. Fiecare roman constituie consecința apropierii afective de evenimentele care au potențat însăși existența prozatorului. Tinerețea sa a fost contemporană cu materia epică din **Labirintul**, din **Timpul și furtunile** ; experiența existențială ulterioară se revarsă în **Tatuajele...** ; în sfîrșit, **Geneza** nu este numai o carte a reflecțiunii, ci și un roman catartic, exteriorizare a interogațiilor romancierului care, prin intermediul ficțiunii, a năzuit să-și explice rețeaua determinărilor social-politice, să elucideze, pentru sine, conexiunea relațiilor naționale, să descifreze delicatele și complicatele raporturi interumane, situate spațial și limitate temporal la trei sferturi de veac din zbuciumata istorie a Transilvaniei. Din acest impuls ontic, mărturisit într-un interviu, s-a conturat tetralogia ce „exprimă preocuparea mea necontenită pentru singura problemă ce mi se părea realmente importantă : prin ce procese s-a constituit această țară și care sînt temeiurile vechi, ce nu trebuie sfărîmate, uitate, ignorate..."

Toate romanele sînt unificate din interior de o problematică majoră, ce îl distanțează pe Francisc Păcurariu de mulți dintre contemporanii săi. Romancierul este atras de ontologia ființei umane, de analiza reacțiilor individuale în situațiile limită, cînd nu mai sînt „rosturi trainice, cărări statornicite și făgașe pe care clipa capricioasă și zănatică nu e în stare să le răstoarne, să le răsucească spre alte puncte cardinale..."

Sub apăsarea furtunilor istorice, a stihiilor, conjuncturale, a cosmarului labirintic, sau a exceselor doctrinare, individualul se răsfrînge autentic în plurale ipostaze. Subsidiar, Francisc Păcurariu realizează monografia unui element psihic, reliefînd implicațiile etice ale fascinației puterii, „categoria" excesiv de „periculoasă a ambiției", și conturînd consecințele pe care exercitarea ei tiranică, sustrasă oricărui control constituțional, le dezlănțuie pustiitor.

Septimiu Sever **(Geneza)**, Hagicristea și Felix Nussbaum **(Timpul și furtunile)**, Uhry **(Labirintul)**, Onisifor Suciu **(Tatuajele...)** sînt ipostazele puternic individualizate ale aceleiași implicări și angajări voluntare în atingerea scopului prestabilit. Ce mutații ontologice au favorizat canalizarea integrală a efortului spre autoritatea devorantă, declanșînd sălbatice impulsuri primare agresive ? Răspunsul la această ipotetică întrebare constituie în fapt materia epică a tetralogiei. Și Francisc Păcurariu opune fascinației puterii vocația demiurgică a ființei umane, concretizată nu neapărat pe plan spiritual, ci realizată sub varii aspecte în cele mai diverse domenii de activitate constructivă : „...temporalitatea și conștiința ei — nota Sabin Popa — nu constituie o pantă a desperării, ci, dimpotrivă, un suport al dăinuirii prin creație".

UNIVERSUL lăuntric al personajelor în continuă expansiune este grefat pe clocotul seismic al istoriei. Francisc Păcurariu surprinde realitatea în desfășurarea ei confuză, incertă, ambiguă uneori, chiar în momentul trăirii efective de către personalități complexe și unitare ce se dezvăluie prin acțiuni, fapte și gînduri, prin gestică și procese de conștiință, prin infinitele nuanțe ale limbajului și atitudinea față de mediu, grupuri umane și clase sociale. Viziunea lui Francisc Păcurariu își are punctul de plecare în scena luptei de la Waterloo, creată de Stendhal în **La chartreuse de Parme** și cunoaște un moment de referință autohton în **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** a lui Camil Petrescu.

Sînt mulți care au văzut în romanele lui Francisc Păcurariu un „document". Eroare și injustiție ! Însușirea esențială a tetralogiei sale este de a fi o proză superioară. O ființă clocotind de idei și pasiuni, sagace și inteligentă, capabilă de fine intuiții psihologice vorbește despre sine și ceilalți, despre existență și problemele de totdeauna ale umanului. Tocmai această reprezentare personală, obținută prin filtrul unei conștiințe torturate de neliniști, apăsate de anxietăți, întoarce romanele lui Francisc Păcurariu către perpetua mișcare a stărilor sufletești. Nu întîmplător în **Labirintul**, Sabin Popa mărturisește : ..... nu mă interesează un document despre un moment al istoriei, dacă el nu e în același timp un document al vieții mele, al întrepătrunderii dintre istorie și ființa de carne și oase..."

Apropierea emoțională de evenimente, vibrația lăuntrică în fața întîmplărilor devenite „istorie" interferă cu detașarea solară de trecut. Constiința că se află cu istoria într-o continuitate discontinuă, sincopată, esențializată, imprimă romanelor lui Francisc Păcurariu un dramatism subteran, o tensiune subtextuală ce scoate tetralogia din cîmpul ficțiunii comune, dezvăluind — prin semnificația general-umană a tipologiei și moderna arhitectură compozițională — liniile principale ale unei gîndiri și ale unui efort de construcție romanescă.

Odată cu tipologia pusă în mișcare de un ideal, mînată de o pasiune, oprită de un obstacol, percepem freamătul perpetuu al vieții. Personaje complex-individualizate, personaje colective și episodice, personaje statice sau dinamice intră în acțiune, creînd senzația de lume totală, surprinsă la convergența a două epoci **(Geneza)**, la confluența dintre pace și agresiune **(Timpul și furtunile)**, în anii conflagrației mondiale **(Labirintul)** sau în zona contradicțiilor specifice societății contemporane **(Tatuajele...)**. Multe personaje sînt materializări ale invarianților inconștientului colectiv, apărute totdeauna în perioadele de tranziție, de dezordine socială și spirituală. Francisc Păcurariu discerne cu subtilitate atitudini centrifugale, observă descumpăniri individuale, reacții bipolare și notează tendințe divergente, toate reflectînd existența contradictorie, particularizată, manifestată simultan sau succesiv, individual, la nivel de grup social ori național.

MODERNĂ este structura narativă a tetralogiei. Francisc Păcurariu a părăsit succesiunea temporală în favoarea reorganizării timpului obiectiv după criterii subiective, în care rolul primordial îl joacă monologul interior și distorsiunile memoriei involuntare. Intervertirea cronologiei însoțește ca o umbră timpul subiectiv, imprimînd textului un constant dinamism. Montajul alert, experimentat în **Labirintul** : evocări, jurnal intim, colaje — fără a fi părăsit integral, este subsumat reconstituirii plurale a existenței în celelalte romane. Personajele focalizante din **Timpul și furtunile**, din **Tatuajele...** sînt permanent însoțite de glasul naratorului ; Septimiu Vlad din **Geneza** aude constant vocea conștiinței sale ; numeroșii martori emit, uneori, informații contradictorii, versiunile sînt conjuncturale, faptele acoperite de vălul aparențelor, dar toate permit romancierului investigația de adîncime, scrutarea esenței morale și ontologice a ființei în profunzimile ei genuine, nealterate și nedisimulate.

Simultaneitatea, pe care H. Bergson o definea drept intersecție a spațiului cu timpul, e transformată în modalitate narativă, aptă a surprinde totalitatea actelor psihice și comportamentale. Descompunerea și recompunerea elementelor ficțiunii transformă abia sesizabil timpul narațiunii într-un timp al judecății morale. În sfîrșit, în **Geneza**, romancierul utilizează una din „privirile" noului roman, așezînd narațiunea la persoana a II-a singular. Intenția sa este de a înlătura omnisciența, în favoarea unei viziuni impersonale, „din afară".

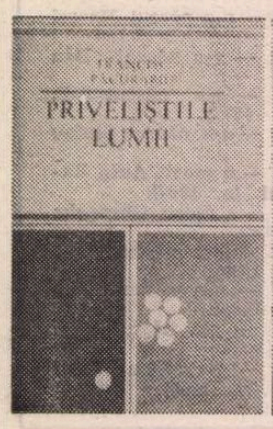
Tehnica narativă utilizată de Francisc Păcurariu are o spectaculoasă consecință : naratorul la persoana a II-a singular refuză identificarea, la nivel simpatetic, cu personajul, iar cititorul se vede transpus direct în cîmpul ficțional, implicat în narațiune, provocat să-și aleagă singur opțiunile.

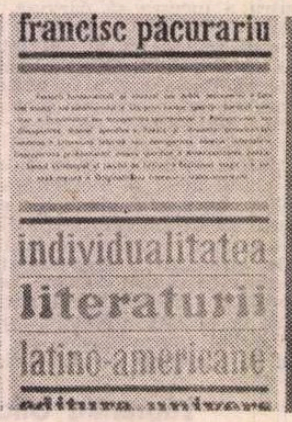
Fraza polifonică a romanelor obligă pe de altă parte lectorul să recepteze mesajul și ca „text", ca suprafață materializată a operei, să revină asupra arborescentei subordonări pentru a avea imaginea functional-comunicativă de ansamblu. Imaginile descătușate de sub crusta cuvintelor ne determină nu numai să vedem, ci să simțim și să înțelegem monologul naratorului evoluînd mai totdeauna spre reflecție. Se află aici o înrîurire puternic personalizată a stilului scriitorilor sud-americani, ce contribuie la sincronizarea romanului cu epica modernă.

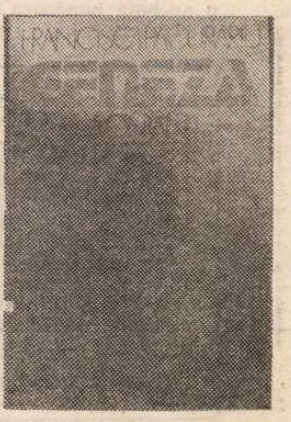
Remarcăm de asemenea adînca intelectualitate a romanelor sale, ce se apropie în cîmpul contemporan de aceea a prozei lui G. Călinescu. În vreme ce mulți romancieri de azi înecă materia epică într-un balast lexical aluvionar, Francisc Păcurariu imprimă cuvintelor exactitate semantică, determinîndu-le în context să degaje o permanentă expresivitate polisemică. Apoi, este pentru prima oară în ultimele două decenii cînd, într-un roman, întîlnim un intelectual ca structură de caracter, pentru care universul cărților și lumea scriitorilor constituie spațiul firesc al orizontului său existențial. Nicolae Filimon, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ion Vlasiu, G. Călinescu alături de Montaigne, Fr. Villon, Jean-Paul Sartre, Unamuno și mulți alții sînt nu numai citați. Reflecțiile lor etice, filosofice, politice, estetice sau sociale sînt luate ca reper în comentarea vieții și a evenimentelor ei.

Francisc Păcurariu a izbutit astfel să creeze o lume fictivă subiectuală, prin intermediul căreia dezvăluie profunzimile nebănuite ale realului și descoperă abisurile surprinzătoare ale ființei umane.

Ion Bălu







Istoria și legile ei

ANUL 1955 constituie unul dintre reperele cele mai importante de pe traiectul evoluției romanului românesc contemporan pentru că, iată, atunci, la mijlocul „obsedantului deceniu", au apărut **Bietul Ioanide** de George Călinescu, **Moromeții** (vol. I) de Marin Preda și **Străinul** de Titus Popovici ; aceste trei cărți deschid, în fapt, orizontul prozei noastre postbelice, trasînd liniile de forță ale unor spații epice și conturînd profilul unor personaje (Ioanide, Moromete, Andrei Sabin) care au dobîndit, între timp, calitatea tipului reprezentativ pentru categoriile sociale (intelectualitatea și țărănimea) devenite centre de focalizare ale narațiunii în aproape întreaga noastră epică actuală. Precedat de un volum de **Povestiri**, apărut în același an, din care se poate reține prima proză — **Gusti Iluț** —, unde Titus Popovici relatează istoria satului Rucazi, făcînd apel la mijloacele „tradiționale", cu grijă pentru „ornamentele" cunoscute ale discursului „literar" și reușind să sublinieze, prin limbaj cu deosebire, o „culoare" a timpului și locului, romanul **Străinul** (reeditat pînă acum de cinci ori) reprezintă primul text epic important despre marele eveniment de la 23 August 1944 și, totodată, unul dintre cele mai semnificative romane ale condiției intelectualului specifice deceniului cinci; punctul de convergență al multiplelor planuri narative ale cărții este, așadar, „tragedia" intelectualului al cărui destin pendulează între **nemulțumirea** față de ceea ce îi oferă societatea timpului și **conformismul** atitudinii sale : relația celor doi termeni este, în fapt, o altă „față" a disputei dintre teoria și practica existenței : „intelectualul trăiește o tragedie. În fond e nemulțumit de societatea prezentă, dar prin activitatea lui practică e un stîlp al ei [...]. De la o vîrstă trebuie să crezi în ceva, și e așa de comod ca acest «ceva» să fie tocmai «ideile» oficiale, acelea care îți dau pîinea !" ; într-o perioadă a marilor prefaceri sociale, a haosului instalat de confruntarea armată dintre Germania fascistă și Rusia sovietică, a confuziei generale de valori și a dispariției structurilor politice vechi, intelectualul este **străinul**, cel care caută „libertatea **lui**", încercînd să-și liniștească „**egoista** lui conștiință" și, prin aceasta, să iasă de sub zodia timpului istoric pe care îl parcurge.

Două sînt generațiile de intelectuali asupra evoluției cărora insistă Titus Popovici în romanul său ; cele două concepții despre rostul de a fi **în** și **cu** lumea ale lui Alexandru Suslănescu și Andrei Sabin constituie nivelele tensionale ale problematicii textului pe care celelalte planuri epice o oglindesc din diferite unghiuri : drama intelectualului se precizează între lipsa principiului și afirmarea acestuia, între compromisul lui Suslănescu și angajarea lui Andrei Sabin. Existența lui Alexandru Suslănescu — unul dintre personajele-pivot ale romanelor lui Titus Popovici — este marcată definitiv de contradicția care se creează între certitudinea inutilității sociale, a golului din conștiință și speranța palidă pe care pare a i-o oferi un viitor incert ; Suslănescu este intelectualul în înțelesul prim al cuvîntului, omul de carte care își proiectează sensul vieții pe coordonatele dezvăluite de lumea „citită", refuzînd tot ceea ce nu este conform acesteia și încercînd să descopere un echilibru interior, al **lui**, fără a căuta însă modalitatea adecvării la structura nouă pe care o conturează semnele timpului istoric : Suslănescu este adeptul unei doctrine politice și economice a anilor '30 („prin noi înșine") pe care o „reactualizează" în noile condiții ale anului 1944 : neîncrederea în revoluție nu este rezultatul unei opțiuni lucide aparținînd prezentului, ci sentimentul **creat** prin formația intelectuală și prin convingerile sale politice : „am petrecut anii studenției citind cărți care-mi sînt inutile, trăiesc cu o sfîșietoare intensitate drama țării mele și în sufletul meu s-a produs un gol, o neîncredere pe care caut s-o înlătur prin speranța unui viitor mai bun, pentru mine și pentru toată lumea, viitor pe care nu-l văd venind prin sînge, măceluri, dezbinare între frați, ură și silnicie, ci din crearea unui echilibru sufletesc, al meu, interior, bine ce nu-l pot vedea — nu vreau să-l văd venind prin revoluții, ci de la noi înșine". De aici pînă la afirmarea necesității compromisului nu mai este decît un pas pe care Suslănescu îl și face, încercînd să-și motiveze frica prin refuzul violenței și instabilitatea morală și sufletească prin invocarea unei conjuncturi dramatice : „Am o mamă bătrînă care moare de foame, o soră pe care trebuie s-o întrețin la școală, să-i fac un viitor oarecare, am obligații față de aceste ființe scumpe" ; conjunctura socială și convingerile „teoretice" asupra evoluției societății constituie acel „**ceva**" care corespunde „ideilor" oficiale, acelea „care îi dau pîinea" lui Suslănescu : de aceea, existența sa rămîne una sterilă, în afara actului, a lui **a face**, în afara ideii de a fi util și în afara sensului istoriei care poate structura un destin uman : **cartea** și **evenimentul** — iată cele două repere care definesc profilele deosebite ale lui Suslănescu și Andrei Sabin.

Andrei Sabin este reprezentantul noii generații de intelectuali, aflată la vîrsta marilor iluzii romantice, a afirmării unui principiu și a descoperirii sensului existenței în mecanica evenimentelor : iată fraza care stabilește calitatea primei vîrste a revoluționarului Andrei Sabin : „Cred că nu există mai mare înjosire a demnității umane decît să silești pe cineva să afirme ceea ce nu crede, să-l faci apologetul unor lucruri care-l scîrbesc, să-l împingi pînă la rușinea și sila de el însuși". Andrei Sabin își depășește „neîncrederea" și „golul" din conștiință prin curajul de a nega și prin confruntarea cu realitatea aspră din afara zidurilor liceului și ale camerei sale din casa lui Octavian Sabin; gestul său (lucrarea de istorie din cauza căreia va fi exmatriculat) creează celelalte personaje ale romanului, le pune în mișcare, le descoperă profilul moral și convingerile politice : profesorii și colegii lui Andrei Sabin ocupă planurile epice ale cărții în funcție de poziția pe care o au față în protagonistul textului. Titus Popovici a acordat două șanse eroului său ; alegerea momentului declanșării firului narativ — mai 1944 — este semnificativă întrucît precizează răgazul oferit personajelor pentru a se „clarifica" cu propria lor conștiință, iar cititorul știe (simte) că măsura administrativă luată de conducerea liceului împotriva lui Andrei nu va rămîne definitivă : timpul se grăbește, „nu mai are răbdare" cu Suslănescu, Potra și ceilalți, iar Andrei Sabin este „ajutat" de aceeași durată temporală (mai-august 1944) să-și „concretizeze" convingerile exprimate la modul „**romantic**" în amintita lucrare de istorie. Cea de-a doua „șansă" pe care o acordă autorul protagonistului său este crearea unei atmosfere de siguranță în jurul acestuia ; fapt neobservat încă, Andrei Sabin nu este nici un moment lăsat singur, el continuă să se întîlnească și cu Suslănescu și cu Lucian Varga, cu Răducanu și cu Potra, primind invitații la petreceri ori fiind provocat la simple conversații pentru că pe fiecare dintre „opozanții" săi îl atrage gestul de la ora de istorie : în secret, unora le place, altora le e frică de „fronda" sa și, în sfîrșit, cîțiva caută să-i cîștige bunăvoința din calcul „politic". **Străinul** este un roman de analiză pentru că destinul personajului său central este „asigurat" ; naratorul este preocupat, de aici înainte, de studiul evoluției complexe a **conștiinței** lui Andrei Sabin de la revolta „romantică" la practica revoluționară.

Întîi de toate, vocea protagonistului constituie ceea ce aș numi **comentariul** romanului ; fiecare eveniment este primit de cititor pe două căi : una a firului epic propriu-zis, a relatării naratorului, iar cealaltă, mai importantă încă, a „judecării" faptelor din instanța unei conștiințe care își caută reperele. Iată doar unul dintre numeroasele exemple care pot fi date în acest sens ; Ana Sabin discută cu Iurcovici iar Andrei comentează : „De ce-i umilește ? De ce nu găsește un alt mod să-i ajute ? E groaznic să-i faci pe oameni să se simtă cerșetori" ; aproape fiecare secvență a cărții se dezvoltă din acest „scenariu". Etapele „clarificării" conștiinței lui Andrei Sabin sînt atent urmărite de naratorul textului ; asistînd la evenimente, judecîndu-le și participînd la desfășurarea acestora, adolescentul își formulează, mai întîi, un „cod" moral ale cărui principii coincid cu acelea ale oamenilor care „fac" revoluția ; apoi, Andrei Sabin este ajutat să se distanțeze de „refugiul" găsit la Lunca, sugerîndu-i-se că trăirea sa în limitele acestuia seamănă „cu o fugă într-o lectură de joasă calitate", pentru ca opțiunea sa să se precizeze în clipa întîlnirii cu **„existențele"** adevărate ale oamenilor : el refuză o „mască" pe care i-au impus-o împrejurările scrierii și citirii lucrării de istorie, pentru a ajunge la adevărul sub semnul căruia se va constitui noul său statut intelectual, social și politic : „Singurul lucru care are însemnătate acum e să trăiești, să trăiești fiind tu însuți, cu orice preț". Andrei Sabin are nevoie de **certitudini**, iar acestea vor fi descoperite de-a lungul unui adevărat „drum inițiatic" ; „rătăcirea" sa alături de comunistul Ardeleanu, retragerea din fața naziștilor pot fi „citite" ca o astfel de cale a inițierii protagonistului : mînia, solidaritatea, bucuria de a fi cu ai săi, de a-i ajuta, de a face ceva, „orice, dar să faci ceva" și, în sfîrșit, „concordanța între idee și acțiune" care îl ajută să aleagă între falsul și adevăratul comunist, refuzînd „teoriile" lui Robber pentru „practica" lui Jurca.

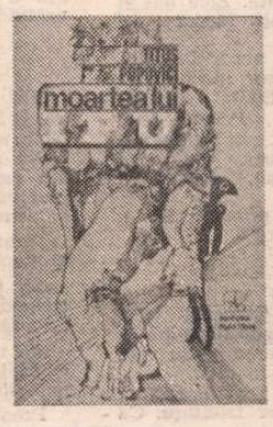
Prim-planul romanului, ocupat de această confruntare a concepțiilor celor două generații de intelectuali (Suslănescu și Andrei Sabin) este susținut de mai multe piste secundare al căror traiect conduce cititorul spre aceeași „țintă" ; naratorul insistă asupra diferențierii între membrii aceleiași generații prin intermediul raportului pe care îl stabilește protagonistul cu colegii și vechii prieteni ; astfel, Lucian Varga, cel care rîde „puțin ironic și superior" atunci cînd Andrei „vorbea înflăcărat despre necesitatea unei acțiuni", este „modelul" intelectualului care trăiește cu cultul absolut al calității sale și al izolării de istorie — un tip de personaj care va fi reluat de Titus Popovici în drama **Passacaglia** (1960) : Lucian Varga este unul dintre „martorii" epocii (el ține un „jurnal" în care adună „cu furie metodică tot felul de mărturii despre lumea în care trăia") pentru care absența din istorie a devenit un principiu existențial. Între celelalte „semne" ale interesului pe care autorul îl acordă problematicii sale trebuie adăugate și mărcile stilistice, remarcînd, în primul rînd, apariția unui „cod cultural" ; numeroasele referințe ori citate reprezintă indicii calității protagoniștilor și ai problematicii romanului a cărui structură concentrică le pune în valoare cu deosebită pregnanță.

Cu aceleași personaje și, mai ales, cu aceleași intenții a scris Titus Popovici și romanul **Setea** (1958), chiar dacă primele nivele ale narațiunii sînt altele și chiar dacă **epicul** pare a înlocui aici perspectiva analizei psihologice din **Străinul**. Într-adevăr, puține sînt secvențele care aparțin vocii „naratorului-psiholog", acestea fiind „topite" în cursul rapid al firului narativ ; nici segmentele descriptive nu au o pondere mai mare întrucît acestea, cîte sînt, constituie elemente de identificare și de susținere a „intrigii" romanului. Figurile centrale sînt cele ale țăranilor din satul Lunca, iar plasarea acțiunii în acest spațiu epic conduce textul, firesc aș spune, pe linia cunoscută a romanului interbelic, în particular, pe direcția „prozei ardelenești" al cărei model este **Ion** de Liviu Rebreanu ; dragostea pentru pămînt a Anei Moț („Ca și cum fiecare om din sat ar sta pe holda lui, bătrîna știe care iugăr al cui e și cum îl cheamă, că toate fișiile de pămînt au nume, ca și ființele vii") sau îndîrjirea și „ura" lui Mitru Moț („Picioarele lui Mitru, afundîndu-se pînă la glezne, simțeau pămîntul călduț, afînat, gras, mărunțit ca nisipul. După cîțiva pași, ca o căldură, ura îl năpădi iar, dar nu împotriva lui Cloambeș, ci împotriva pămîntului acesta, care-i sugea vlaga și nu era al lui") seamănă cu dragostea, îndîrjirea și ura lui Ion al Glanetașului ; la fel, „intriga" romanului nu aduce nimic nou față de proza care s-a scris despre împrejurările reformei agrare.

Din punctul meu de vedere, cel mai interesant personaj din **Setea** rămîne același Alexandru Suslănescu — termenul „opozant" al destinului intelectualului Andrei Sabin din **Străinul** ; urmărind etapele evoluției conștiinței lui Suslănescu, Titus Popovici parcurge din nou un proces pe care primul roman păruse a-l fi încheiat și reia o problematică pe care textul din 1955 încercase s-o epuizeze. Profesorul de istorie al lui Andrei Sabin ia hotărîrea să părăsească „refugiul" din casa avocatului Velceanu și cunoștința cu comunistul George Teodorescu îi dă sentimentul tonifiant al reînceperii vieții cu suma intactă a virtualităților sale : „acum se gîndi cu o bucurie secretă că în noua viață care începea, totul depinde într-adevăr numai de el". Suportul inițial al acestei prefaceri este revelația distanței care separă două moduri de a gîndi și de a face istoria ; **trecutul** este marcat de „viziunea" sentimentală, impresionistă a istoriei, iubită „liric" („Plăcerea, beția, pe care i-o da istoria, venea din posibilitatea lui de-a crea pentru sine, dintr-un miner de spadă într-un muzeu, dintr-o replică sonoră, dintr-un detaliu arhitectonic, o întreagă atmosferă plină de sunet și de culoare și de-a realiza, în același timp — lucid — distanța de netrecut, nostalgia timpului"), în vreme ce **clipa prezentă** este aceea a „viziunii" realiste („Istoria se face afară, în stradă... așa cum s-a făcut întotdeauna", strigă Alexandru Suslănescu în cancelaria aceluiași liceu, unde i se comunica lui Andrei Sabin, altădată, hotărîrea de a fi exmatriculat). Dealtfel, destinele celor doi „revoltați" sînt identice pînă la un punct ; Andrei Sabin este dat afară din liceu din cauza lucrării la istorie, iar profesorul Alexandru Suslănescu este sfătuit să ia un concediu și apoi să se „retragă" undeva „la țară". Urmează lecturile revelatoare (Marx și Engels) și acea „voluptate amară a schimbării totale de atitudine", adeptul și „teoreticianul" compromisului politic și social din primul roman devenind acum la fel de intransigent ca și „opozantul" său de acolo : „Concesii nu voia să facă, nici una. Aspectul moral al societății în care se învîrtise pînă acum îi apărea într-o lumină crudă". Căutînd și alte suporturi ca, de pildă, confesiunea, în urma căreia, iată, „tot ceea ce a fost va căpăta alte semnificații", rătăcind încă, din cauza „miopiei" sale, între iluzia revenirii lucrurilor la matca veche, pe care i-o întreține contactele cu Cordiș, și certitudinea noului curs al acestora, pe care i-o confirmă evenimentele petrecute în sat și discuțiile purtate cu Teodorescu sau Ardeleanu, Alexandru Suslănescu ajunge la această formulă a adeziunii sale : „Vreau să fiu cu voi, pentru că singurătatea mea mă umilește și-mi joacă renghiuri tot timpul. Vreau să capăt conștiința că există ceva în spatele meu, o forță care să mă apere în schimbul supunerii mele, o forță care să-mi poruncească și să-mi redea sensul fatalității. Cîștigînd-o sau plătind-o, totuna, poți să-ți făurești o demnitate particulară, definitiv adevărată interior... Numai conștiința slăbiciunii tale te face laș... Istoria și legile ei n-au nici un amestec". Pornind de la același punct, destinele lui Andrei Sabin și Alexandru Suslănescu se despart însă definitiv ; primul **pleacă** de la „forma" adeziunii lui Suslănescu pentru a ajunge alături de cei care fac revoluția, în timp ce al doilea **sfîrșește** la acest „text" al cărui prag nu-l poate trece : Suslănescu caută zadarnic realitatea **sa**, în vreme ce Andrei Sabin descoperă realitatea **istoriei**. În replică, celălalt intelectual din **Setea** reprezintă un „model" pe care îl conturase Jurca din **Străinul** ; învățătorul George Teodorescu, cel care a știut să aleagă, este comunistul pentru care tot ceea ce face **el** rămîne rezultatul unei „activități **comune**" : lucid, el intuiește exact drama lui Suslănescu : „Nu se poate raporta totul la eu, mine, mie. De aceea te chinui dumneata" : este aici un alt fel de a enunța relația de geneză reciprocă dintre destinul individului și traiectul devenirii istoriei.

TOT ceea ce a scris Titus Popovici după aceste două romane se raportează la aceeași problematică și la același spațiu epic ; **Moartea lui Ipu** (1970) este un „detaliu" al „tabloului" din **Străinul** (intruziunea fantasticului și „coșmarul" de aici **explică** și, în același timp, **completează** în sens psihologic o sumă de secvențe ale primului roman), drama **Puterea și Adevărul** (1973) se dezvoltă pe temeiul aceluiași conflict între ceea ce este istoria și existența umană în relație cu aceasta, cele două personaje centrale (Stoian și Duma) re-prezentînd scenic două „modele" construite anterior, iar volumul **Însemnări din Cuba** (1962) ori scenariile pentru filme **(Mihai Viteazul, Columna)** se dezvoltă din același interes pasionat al prozatorului pentru momentele cele mai tensionate ale istoriei : legile acesteia și impactul lor asupra destinului uman constituie liniile de forță în jurul cărora se structurează spațiul continuu al unei literaturi și conștiința celui care o scrie.

Ioan Holban



Vasile ANDRU

Iubirea ca punct de fugă

1

M-AU chemat printr-o scrisoare, o lună de zile. Este martie, un martie al ultimei șanse.

Ei, părinții, vor vizita rude peste granită, au obținut pașaport. Să păzești casa și dobitoacele, au zis ei. M-au rugat. Aveau două valize cu daruri. Seara țin mîinile într-un castron cu lapte.

E frig, sînt stele și ciori, încui porțile. Mîinile sînt crăpate de ger și pămînt, mă ustură, pun lapte într-un castron și bag mîinile în el, usturimea încetează. Stau așa și ascult aparatul de radio, vorbește astronautul Prunariu, apoi vorbește Einstein, o înregistrare veche, e a patra zi de cînd stau cu casa, factorul aduce ziarul și îl lasă înfipt în gard.

Tofana vine și îmi mulge vaca, a nins. Tofana spune că s-au tăiat doi băietani cu cuțitele și că fratele ei lucrează la Știreh, ea are sinii mari și rîde.

2

DEZVELESC sera, o deschid, stropesc răsadul. Sera e pasiunea tatii. Veșnicul său dialog cu lutul. Plantele au răsărit abundent, verde viu. Le ud, le învelesc, le încurajez expansiunea, ele vor să trăiască, să năpădească lumea. „Scopul unei celule este să devină două celule", zicea Monod. Adăp vitele.

Nu-mi place acest fel de viață. Fac din obligație. Intru în odaie să mă încălzesc, pun mîna pe o carte, citesc niște fraze care mi se par idioate, arunc cartea. Apoi pun pe foc un manuscris al meu mai vechi, uitat pe aici. Adică nu-mi place nici extrema livrescă a vieții. Îmi distrug extremele.

Seara Tofana spune că l-au arestat pe unul de la fermă. Făcea afaceri, ieri furase un ou și azi a furat un bou. Au deschis o anchetă.

Scot mîinile din castronul cu lapte și cu ele, ude, prind obrajii Tofanei. Ea rîde și sinii ei sînt mari.

3

TOFANA îmi spune că este o cumetrie, peste drum. Hai să vezi, zice. Merg la cumetrie, aduc un dar, un obiect de argint pe care îl cumpărasem de la Vatican. Muzica e bună, rachiul e tare. Urez noroc copilului. Nașul zice : Dacă mintea paște, norocul dă lapte.

Un invitat s-a cherchelit și cîntă. Apoi gazda aduce sarmale.

Mă uit la acest copil nou-născut, el este Dostoievski, el este Marcus Aurelius, un plesuv plin de taine. Pe noul născut l-au botezat Radu.

Aici este nordul țării. Departe, la margine de tot. Munți și dealuri. Primăvara vine tîrziu. Putna se află la 35 de kilometri. Roma se află la 3 500 de kilometri. Pe mine mă cheamă Andrucovici. Pe mama a chemat-o Păun. Bunica era Miculescu. Nașul era Iahorschi. Unchii erau Pătraș și Isopescu. Ce limbă va vorbi el, nou-născutul ? Acest sat este un rezumat al Europei și al Asiei.

E un sat netipic pentru România, dar el îmi rezumă lumea. O comună de dealuri și cinci cătune.

4

HRĂNESC porcii. Bat cuie într-un gard.

Prind o oră de răgaz, stau întins în pat și pînă la această vîrstă eu nu sînt milionar. Am dobîndit însă un plus de libertate. Am avut acest noroc și această pricepere. Fac o muncă ce îmi asigură o relativă independență. Mă luptam cu președintele ghildei pentru păstrarea acestui statut, speram băteam la ușă nu deschidea. Un plus de autonomie, în acest veac. Și mai ce ? Am ținut la o fată care a murit la 30 de ani. La o răscruce de viață mi-a apărut totdeauna un om necesar. Un om căruia îi trebuiam, pentru răscrucea mea și a lui. Am cunoscut lucrarea liniștii. Isihasmul nu se teme de foame. Biocîmpul este radiant. Unda orizontală de sănătate are, la om bun, șapte metri și jumătate.

A venit Tofana să-mi mulgă vaca și, pentru asta, îi dau o parte din lapte. Zice că mîine va fi o nuntă. Zice hai și tu, că ei s-ar simți onorați. Măcar treci să vezi.

Mă duc la nuntă. Urez noroc la miri. Persoanele respectate erau întîmpinate cu „marșul partizanilor". De la primărie, alaiul merge la biserică. Preotul le-a dat pîine cu miere. Zice că Dumnezeu a lăsat o rînduială. „Dorințele tale se vor ține după bărbatul tău, iar el va stăpîni peste tine".

Omul care se însoară se numește Radu. Pe mireasă o cheamă Rosalia.

5

ZĂPADA se topește. Oamenii trec. Soarele trece. Mugurii crapă. Răsadul în seră face tulpină, trece. Permanența este ceea ce se vede cu ochii închiși.

Factorul lasă ziarul în poartă. Citesc, aflu că experiența unităților fruntașe. Că extinderea mecanizării. Că pentru a depăși obiectivul. Că larg răspîndit. Că extrem magistral suprem. Că vacă furajeră. Găina a depășit baremul la ouat. Vacile au depășit planul la fătat. Numai porcii lasă de dorit la export. Și în Mongolia este o plenară. Iar în Tunisia sînt vieți omenești.

Vine un brigadier și-mi spune că trebuie să dau imediat o parte din lapte la stat. Și ouă. Adică un contract. Îl servesc cu o cană de țuică și-mi zice că mai vorbim luna viitoare.

Spre seară, apare iarăși Tofana. După ce-mi mulge vaca, o rog să-mi aprindă focul. Cînd se apleacă după lemne, pulpele picioarelor se dezvelesc, fragede. Aprinde focul și zice că s-a înnegrit de funingene. O ajut să se șteargă de funingine și apoi o sărut. Îi mușc buzele. Deschei încet bluza ei groasă. Dar ea se smulge de lîngă mine, se încheie la bluză, zice : nu pot sta, mă vor certa acasă.

6

AZI Tofana n-a mai venit. A venit mama ei să-mi mulgă vaca. Femeie vorbăreață, veselă. Zice că s-a dezghețat prea devreme pentru zona asta. Zice că primăvară timpurie, că inundație Siret, că nucii. Mă întreabă dacă mai suport.

Pe drumul desfundat circulă oameni uriți, bărboși, robuști, în haine groase. Au o vitalitate care emană din mersul și statura lor. Au mîini mari și o cultură orală.

Ei mă salută peste gard. Le răspund. Trece acum un bărbat hîd, ciolănos, grosolan, rîde grotesc. Alături de el, o femeie de o frăgezime uimitoare. Numai femeia a rămas frumoasă pe tot acest traseu al evoluției mamiferelor.

Slabă, frumoasă, biruitoare.

Simt lipsa Tofanei, azi. S-a creat o dependență, o obișnuință. Dimineața și seara îmi lipsește Tofana.

Mă iau cu treaba, uit. Ouăle de sub cloșcă au devenit pui. Oaia a fătat miel alb. Oaia se schimbă în miel. Pasărea se schimbă în ou. Stelele se schimbă în scrum. Ce este permanent aici ? Eu mă pot schimba în copilul meu.

Închizi ochii, e liniște și cauți permanentul și ai o profesie autonomă. Și mă luptam să mențin starea autonomă. Era un martie al exclamațiilor. La începutul lunii băteam în ușa sa capitonată. El îmi arăta o listă.

Tofana azi n-a venit. Simțurile se aprind prea repede, îmi spun. Ceva trebuie distrus. „Ceea ce vrem să distrugem înflorește neapărat" zice împăratul.

7

ALTĂ zi. Tofana apare și cere găleata pentru mulș. E rușinată un pic. Îi vorbesc autoritar, ca să-i alung jena. Bărbatul e stăpîn și femeia îl învinge prin moliciune. Îi zic așadar că mi-a fost dor de ea, ieri. Dar că astăzi nu mi-e dor, deloc.

Ea rîde. Zice că la primărie are loc o judecată publică. Este judecat unul din sat. Dacă vreau să merg. Unul care a ucis.

De fapt au fost două procese.

Instanța citește hîrtiile procesului : „Inculpatul, acționînd pe fondul dușmăniei dintre el și victimă, i-a aplicat acesteia lovituri de cuțit în zona abdomenului și a coapsei stîngi. Lovitura a fost atît de puternică încît artera femurală a fost complet secționată".

El are cătușe la mîini și lanțuri la picioare, e păzit de milițian. Oamenii urmăresc dezbaterea, le este groază de cel judecat și le este milă de el. Iar el zice că n-a avut intenții să ucidă. Martorii spun cum fugea cu cuțitul în mînă să nu sară nimeni în ajutorul victimei. Ei spun că ura lui era puternică. El zice că era beat. Natura întinde curse celui violent. E solid, cu trăsături expresive, 17 ani închisoare.

Următorul proces, tensiunea dezbaterii se menține. E judecat ăla care a furat un bou. Lucra la fermă, la vite. Producție mare. Fura în combinație cu niște inși de la abator. În ultima vreme își luase obiceiul să fure un bou la 4—5 zile. „El a prădat țara !" zice judecătorul arătînd cu degetul. Va fi condamnat.

8

IES de la primărie, urc dealul spre casă. Dealurile mi se par tocite. În copilărie aceste dealuri erau înalte, abrupte. Gîrla s-a uscat, Balta din inima satului s-a uscat. Permanența e în adînc, ochii mei văd doar cum se tocesc dealurile și se usucă apele.

Tofana îmi spune că în sat este îngropăciune, mîine.

Mă scol devreme, termin cu treburile gospodăriei și merg la îngropăciune. E amiază.

Mă uit la omul din sicriu, el seamănă cu Nelson și nici nu mai știu în ce secol mă aflu.

Preotul zice : „căci țărînă ești și în țărînă te vei întoarce". Predica lui e simplă, despre omul în fața ogorului și a sorții, el spune din Biblie : „Blestemat este acum pămîntul din pricina ta. Cu multă trudă să-ți scoți hrana din el în toate zilele vieții tale".

Întreb pe cineva cum îl chema pe decedat. Zice că Radu. Parascan Radu.

Ei țin în mîini căciuli brumării.

Clopotele băteau, femeia lui plîngea, erau autentici și mari, dar nu puteam trăi pe stilul lor. Ei mîncau bine, se îmbrăcau frumos, știau ce-i veselia și plînsul și datina, știau timpul fiecărui lucru, dar eu puteam numai să-i iubesc și să fug.

Interlocutorul spune : Preotul ăsta e nou. Ăla vechiu s-a dus într-un sat de munte. La munte oamenii sînt mai credincioși și el cîștigă mai bine. Aici credința dispare.

Ei astupă groapa, femeia bate cu mîinile în pămînt și strigă : Raaaadule !

Ajung acasă tîrziu. Hrănesc vitele. În sanskrită radu înseamnă bucurie. S-a făcut tîrziu.

Arunc pe foc încă un manuscris al meu. Prea multe vorbe. Înțeleptul a zis : „Cel care știe nu caută să dovedească".

Omul care știe e mai aproape de adevăr sau de viață ? Ședere, distingere, contopire. Fac gol în mine și incendii mentale scurte îmi arată că viața (mea) nu este adevărată.

9

TOFANA mă găsește săpînd grădina. Este un lucru neplăcut și folositor, săpatul. Apăs pe hîrleț, răstorn pămînt. Sap fără să mă gîndesc că este silnic și util.

Pe lan, departe, se văd două tractoare, ară.

Intru în casă, Tofana zice că vrea să-mi aprindă focul. Aduc lemne și o las să aprindă. Plita se încălzește, e bine. Apoi Tofana mi-a pus mîinile pe obraz. O iau în brațe și ea nu se ferește.

Dar deodată se dezmeticește și mă întreabă dacă eu mai am pe cineva acolo, la București. Răspund că da, am. Ea stă încruntată. Începe să plîngă.

Seara factorul aduce o scrisoare. Scrisul tatii, cu a gladiolat și barele lui i bine trasate. Ei discută despre ultimul război mondial și despre Dumnezeu. Astea sînt temele lor. Ei își numără rudele care mai trăiesc și prietenii care n-au murit încă.

Ciinele latră, mă caută un unchi. El spune :

Ne punem mari speranțe în tine, noi, neamurile. Mi-au luat lotul de folosință personală. Au zis că nu am drept. Uite hîrtiile mele, eu am drept la 30 de arii, trebuie să le recapăt.

Îmi arată hîrtiile sale, îngălbenite, rupte. Lumea era nouă iar hîrtiile lui erau vechi. Ștampilele lui erau perimate. Legile sînt noi iar actele lui vechi. I-am promis că-l ajut. I-am spus că hîrtiile sale nu sînt bune ; dar eu voi izbîndi pe altă cale. Înțeleptul zice că adevărul seamănă cu minciuna, și calea e găsită.

10

ÎNCĂ un miel alb. Oaia se face miel, hîrtiile și legile se schimbă, polii magnetici se schimbă, e seară și mă gîndesc la permanență. Cînd voi cunoaște permanența.

Prin ogradă e noroi, vitele rag, vor fîn. Viața de aici mi se pare rudimentară, aspră, neadevărată. Țin mîinile în castronul cu lapte. Ești robul pămîntului și al vițelor tale. Este extrema de care am fugit. O iubeam și fugeam. Iubirea îmi dădea hrana mersului.

Camera mea de pe bulevardul Muncii 208 este plină de cărți. Acolo e cealaltă extremă, de dragoste și fugă.

În București au derapat cinci autobuze, zice la radio, e polei, oamenii cad și își rup coastele, strada Gabroveni e strîmtă, orașul este egoist și lunecos, îl iubeam. Dragostea dădea hrana fugii.

Uciderți realismul ! spunea Gorki, cîndva. La radio cîntă ceva de Xenakis, pe drum un om tîrîie un snop de vreascuri.

Eu mîine mă întorc în Capitală.

11

TOFANA zice : Știu de ce mă lași ; că sînt incultă și simplă ca un lemn.

O iubesc pentru că este simplă și plină de toate misterele viului, stîrnind în mine misterele sale.

Nu sînt bună pentru tine, zice ea. Vrei numai să te culci cu mine, dar nu mă iubești. În realitate o iubeam și dragostea ei mă făcea mai puternic, hrănea focul fugii.

Seara a venit la mine un vecin și am jucat șah. Era un fost coleg de școală primară, acum lucrează la o fabrică în Rădăuți, face navetă. Zice că are necazuri la slujbă, că să intervin. Că el are o calificare.

Am făcut vreo cinci partide, e jucător bun.

12

AZI sosește Veturia să stea în continuare cu casa.

Ai slăbit, constată ea. Mi-a adus ciuperci murate. Și zacuscă de ciuperci, din Cîmpulung. Zice că ea face parte dintr-o generație nevrotică și plină de contradicții.

Generația lor inimoasă, romantică, bună de exploatat. Zice :

Omul acela, fostul meu logodnic, a ieșit din închisoare. Este slab și i-au căzut dinții, fiii mei sînt mari.

Voi pleca. Am un bagaj mic, o plasă cu ceva mîncare pregătită de Veturia.

Tofana m-a condus pînă la canton. Acolo a spus : Stai că mai avem de vorbit ; întoarce-te, nu mă lăsa așa ! Mi-a zis că mă va găsi pînă și-n fundul pămîntului. A ocărît și întrevedeam la ea o energie a desprinderii de mine. Îmi părea rău după ea, o voiam. Dar ce alegere poți face între blestem și nebunie ?

O să te prindă ploaia, a mai zis ea și s-a întors. Satul părea o cetate cu patru porți.

Mergeam, întîlneam oameni. O femeie zicea : alergi după ceea ce vrei să alergi. Avea fața plină de riduri și părea o veche stăpînă a cîmpului. Un mecanic avea în mînă un șurub imens. Probabil este mai lesne să rupi azi decît mîine. Doi lucrători de la calea ferată sfărîmau piatră și o potriveau la terasament.

Ogoare cît văd cu ochii și deschidere și lume largă. În stînga mea era Asia, în dreapta mea erau Nilul și Bacovia și Maimonide. Întunecare lentă.

Mergeam spre gară, mai era un kilometru. Înaintam încet, le răspundeam la salut sau la întrebare și mi s-a părut că eu eram ei. Adică acești oameni, acești meri, acești nori. Eu sînt ei. Eu sînt ei. Eu sînt ei. Apoi a fost o ploaie pe care mulți o așteptau.

VIRGIL ALMĂȘANU : **Crini** (Muzeul de artă)

Profesorul Virgil N. Madgearu

PERIOADA formației spirituale ne marchează incontestabil pentru toată viața. Nu știu cîți ani se cuprind în această perioadă și de-altfel nu astfel de calcule pedante mă preocupă. Sigur e că anii studenției ocupă un loc proeminent în structura acestei perioade. O știu din propria experiență. Căci pentru mine această perioadă a fost hotărîtoare. Atunci, în 1933, m-am angajat în activitatea revoluționară și tot atunci am început procesul asimilării culturii economice și sociologice. Formația mea economică o datoresc mult prețuților mei profesori de la Academia Comercială și Industrială (Virgil Madgearu, Ion Răducanu, Victor Slăvescu, Gromoslav Mladenatz și încă alții). A fost o îndrumare sistematică, atentă, pe care adesea am asimilat-o prin delimitare din perspectiva lecturilor mele marxiste. Dar cu siguranță că fără unele opinii din cursurile audiate sau dezbaterile din seminarii nu s-ar fi ivit nici nevoia de delimitare. Iar fără necesitatea delimitării nu aș fi avut posibilitatea aprofundării, prin lecturi și studiu, a unor capitole fundamentale ale economiei politice sau sociologiei. De aceea tocmai, păstrez o cald-recunoscătoare amintire profesorilor mei.

Despre unul, dintre cei mai stimați, Virgil Madgearu, îmi propun să scriu aici. Aș voi să-i evoc personalitatea și opera, amîndouă viețuind. în amintirea mea, într-o inextricabilă osmoză. Mi-a devenit profesor în 1934, adică în anul al doilea de facultate, cînd i-am audiat cursul de Economie națională. Era profesor din 1916 și fiind, cum a fost numit pe bună dreptate, „om al școlii" se distingea de îndată prin rigoare, metodă și informație științifică bogată și mereu înnoită. De o disciplină didactică rară, era punctualitatea întruchipată, intrînd la curs exact la ora anunțată în program. Nu-și îngăduia să absenteze de la curs, indiferent de natura multiplelor sale preocupări, de urgența cutăror activități, în înaltele sale funcțiuni, la ora programată deschidea încet ușa amfiteatrului și urca liniștit, mai totdeauna senin, la catedră, rostindu-și de cele mai multe ori liber — fără a citi — „lecția la zi". Își cucerea repede auditoriul care, contaminat de disciplina și știința profesorului. îl asculta atent, notînd și meditînd. Domnea în acele neuitate ore de curs o încordată atmosferă de lucru care se prelungea mult în timp, zile de-a rîndul, în reflecțiile și lecturile studioșilor. N-am absentat de la nici o oră de curs. O așteptam cu interes niciodată domolit. Iar ceea ce audiam acolo ca și bibliografia studiată m-au ajutat să înțeleg, oferindu-mi căi practicabile de acces spre tainele științei economice în genere, ale economiei românești în special. Format el însuși la școala neoistorică a lui Karl Bücher, profesorul Virgil Madgearu ne oferea un tablou al istoricității fenomenului economic românesc, cu toate meandrele devenirii sale. Ca tînăr marxist, o asemenea cale de analiză a economiei românești mi se părea a fi (și era !) potrivită. Și chiar dacă aveam legitime rezerve față de unele opinii ale profesorului din fondul comun al concepției sale țărăniste (care puneau sub semnul îndoielii industrializarea țării investind speranțe absolute în economia familială țărănească), istorismul înțelegerii sale economice mă interesa în chip deosebit. Știam, de asemenea, că profesorul Madgearu comentează cu reală înțelegere concepția economică marxistă și chiar ideea perspectivei socializării economiei capitaliste. Citisem **Cursul de introducere în științele economice** din 1932 unde am aflat (p. 295) această observație pe care am reținut-o : „Dacă privim tendințele de evoluție ale societății economice, constatăm că respingerea generală a ideii de socializare este tot atît de greșită ca și o admitere generală a unei socializări complete, de astăzi pe mîine, a societății capitaliste. Fapt este însă că tendințele de evoluție ale societății capitaliste par a se îndrepta în direcția socialismului". Un asemenea punct de vedere înaintat crease un climat favorabil instruirii și dialogului.

Am avut onoarea să mă cunoască și privilegiul de a-l cunoaște mai îndeaproape în 1937, cînd — după absolvirea facultății, în 1936 —, am devenit doctorand. În cei trei ani ai doctoranturii (1937—1940) ne vedeam mai des și relațiile — totdeauna deferente — ne-au apropiat mai mult. Pentru că, am uitat să spun, îmi pregăteam doctoratul în economie sub conducerea științifică a profesorului Virgil Madgearu. A fost opțiunea mea și m-a bucurat enorm că profesorul a acceptat-o. Am început să lucrez la elaborarea tezei. A fost, de fapt, o prelungire — la o altă dimensiune — a studenției, pentru că frecventam vestitul său seminar (de doctorat), unde dezbaterile erau mai totdeauna pasionante. Cu tact pedagogic, îngăduia studenților, doctoranzilor să-și expună ideile, chiar dacă le contraziceau, uneori fundamental, pe ale sale. Orice punct de vedere științific, argumentat cu tot aparatul bibliografic necesar, putea fi exprimat în aceste seminarii. Adesea am avut posibilitatea să expun, în chestiunile puse în discuție, punctul meu de vedere marxist. Nu o dată, profesorul îmi solicita opinia sau o incita pentru ca, probabil, controversele să capete un spor de combustie.

Singurul punct de vedere pe care nu-l accepta (și în această chestiune a fost intratabil) era cel fascist pentru că — o spunea drastic și calm de cîte ori se impunea — se situează în afara științei, iar seminarul său e consacrat exclusiv dezbaterii științifice și nu verbiajului propagandistic. Cu legionarii — care în Academia Comercială și Industrială nu erau puțini — nu se putea înțelege de fel. Se respingeau reciproc și le reproșa constant că au ales sudalma, bîta și revolverul în locul cărții, întrebîndu-i, nu o singură dată, asupra rostului lor într-un amfiteatru universitar. Dar despre antifascismul său de principiu îmi propun să revin mai încolo. Deocamdată, aș vrea să rămîn — prin rememorare — în atmosfera creată de profesor în seminarul său de doctorantură, în care controversele se încălzeau, vegheate tot cu tact de la catedră, elucidările venite de acolo neurmărind niciodată să impună o opinie ci să o propună pentru un spor de clarificare prin studiu și dezbateri. O temă era astfel transferată, citeodată, de la un seminar la altul, pînă se obținea nu o comodă și complezentă unanimitate de opinie, ci o platformă de înțelegere care presupunea noi investigații și lecturi. Libertatea menținerii punctului de vedere era asigurată și adesea profesorul, neuitînd cutare opinie susținută într-un seminar-dezbatere, se interesa dacă i-au fost găsite noi argumente de sprijin. N-ar trebui să se creadă că austeritatea dezbaterii de idei conferea relațiilor dintre profesor și doctoranzii săi o glacială ținută academică. Profesorul știa să o destindă la timpul potrivit și, periodic, ne invita la o reuniune aproape amicală la restaurantul „Carul cu bere". Eram invitații profesorului. Se spuneau glume decente, se povesteau istorii de tot felul, distanțele se topeau fără a cobori în triviala familiaritate și, fără a ne da seama, se iveau discuții pe teme economice ce ne preocupau, îi solicitam profesorului o opinie de arbitru pe care ne-o oferea prompt. Reuniunile de acest fel prelungeau astfel seminarul, cu deosebire că atmosfera era mai relaxată.

M-AM referit mai sus la lucrarea mea de doctorat. De fapt, inițial îmi alesesem o altă temă. Și anume despre autarhia economică, voind să demonstrez că acest concept și această politică sînt fundamentele economice ale fascismului. Mă aflam în faze avansate de studiu cînd, de comun acord cu profesorul, am abandonat tema. Am propus de îndată un alt subiect („Rata profitului în economia capitalistă românească"). Singura observație care mi s-a făcut a fost să renunț la determinativul „capitalistă". Am acceptat-o întrucît, la urma urmelor, determinativul era de prisos, sistemul economiei noastre în anii treizeci fiind evident capitalist. Mai ales că, prin structura ei, lucrarea se ocupa exclusiv de sectorul industrial. Am purtat cu profesorul cîteva convorbiri în legătură cu teza de doctorat și am prezentat referate (capitole din lucrare) în seminarul de doctorat. Nu mai era de mult un secret pentru profesor că sînt marxist și mi-a îngăduit să-mi prezint punctul meu de vedere nu numai în seminar dar și în lucrare. Aceasta chiar dacă punctul meu de vedere venea în directă contradicție cu concepția sa economică, în ceea ce avea ea esențial. Iată un exemplu care mi se pare pe deplin concludent. Virgil Madgearu era cunoscut drept doctrinar al țărănismului, susținînd în cîteva studii celebre (adunate în 1936 în volumul **Agrarianism, capitalism, imperialism**) că economia românească nu e capitalistă ci preponderent țărănească iar în cadrele ei nu acționează categorii ca munca salariată și profit. Două studii din volumul amintit (**Teoria economiei țărănești** și **Capitalismul în răsăritul Europei**) își propuneau să demonstreze specificitatea economiei noastre, postulînd posibilitatea și necesitatea evoluției sale pe o cale neindustrială și deci necapitalistă. Or, teza mea de doctorat debuta cu această declarație de principii : „O confuzie generalizată, care stăruie în mintea multor economiști români, a statornicit că țara românească, avînd 80% din locuitorii săi ocupați în agricultură, este și rămîne o țară eminamente agricolă și de structură agrară, fără nici o legătură cu dezvoltarea capitalismului modern. Acesta din urmă privind numai țările industriale. Așa fiind, România are un drum absolut specific, o evoluție neinfluențată de onorurile și mizeriile sistemului capitalist de producție. În susținerile acestor economiști argumentele științifice amestecîndu-se cu unele de etică, cu dorinți sau pur și simplu cu sentimente de regret, se ajunge la concluzia că industria existentă în țara noastră are un caracter artificial și că în orice caz nu este adaptată structurii economice a țării. În timpul de un deceniu în care i se neagă industriei fie rațiunea, fie posibilitatea de existență, s-a întîmplat ca dezvoltarea economică a țării românești să pășească pe drumurile firești ale devenirii istorice, spre o rapidă și amplă industrializare. În același timp, în agricultură au intervenit schimbări esențiale în metodele și formele de producție și repartiție a bunurilor. Și dacă în economia agrară nu se poate vorbi în general de **raporturi de producție** capitaliste, acest sector nu este totuși mai puțin sub influența relațiilor generale ale țării, care au căpătat de mult aspectul capitalist". Cum se vede, această succintă expunere de motive polemiza direct cu concepția lui Virgil Madgearu. De aceea tocmai, cînd i-am prezentat teza spre lectură și avizare, mă încercau destule îngrijorări. Mai ales că în corpul lucrării analiza ramurilor industriale demonstra, cu date statistice, realitatea declarației de principiu. Îngrijorările mele s-au dovedit a fi neîntemeiate. Pentru că invitîndu-mă la o discuție finală, în locuința sa din str. Vasile Conta nr. 12, mi-a spus că avizează favorabil teza mea de doctorat, cerîndu-mi numai o întregire a ei cu calcularea ratei profitului așa cum reiese și din bilanțurile anuale ale societăților anonime (eu folosisem formula metodologiei marxiste de calcul a profitului). Desigur că am aplicat recomandarea profesorului, depunînd teza, în forma completată, la secretariatul Academiei. Din nefericire, nu a mai apucat să o citească în forma completată, pentru că discuția noastră a avut loc pe la începutul lui noiembrie 1940, adică numai cu cîteva săptămîni înainte ca o echipă de legionari să-l asasineze mișelește în pădurea Snagov.

PROFESORUL Virgil Madgearu a fost o mare personalitate a științei economice românești. S-a distins nu numai ca un teoretician ci și ca un practician. Dar un practician care nu înceta să creadă în progresul economiei și în acțiunea economică. A investit speranțe în ideea că bugetul este un instrument util pentru redistribuirea venitului național în vederea creării unei minimale echități sociale. Cărturarul era un economist lucid, beneficiind de o întinsă informație asupra economiei naționale, colectată printr-o bine organizată muncă de echipă. Era, de asemenea, un temeinic cunoscător al economiei mondiale, colectîndu-și informația necesară și prin intermediul „Asociației pentru studiul conjuncturei economice" pe care a condus-o (1936—1940), înlocuind astfel vechiul institut de conjunctură economică.

Aici a știut să concentreze mari competențe precum : Gheorghe Zane, Herbert Zilber (Andrei Șerbulescu), Mircea Vulcănescu, N. Georgescu-Roegen, Roman Cresin, Roman Moldovan, Eugen Bălan, Caius Bardoși, Florin Oromolu, Liliana Georgescu ș.a. Îmi permit să menționez că aici am lucrat și eu ca referent timp de 2 ani (1938 — 1940). Cu o astfel de perspectivă cuprinzătoare, V. Madgearu și-a cristalizat o opinie originală despre economia națională, descifrînd tendințele ei de evoluție și propunînd soluții de asanare și ieșire din impas. Incontestabil, unele dintre punctele sale de vedere și mai ales dintre soluțiile propuse erau cariate de viziunea omului de stat burghez și de aceea nu puteau fi înfăptuite. Dar nu se poate contesta că în unele chestiuni — și deloc neimportante — a propus soluții judicioase. Semnificativ din acest punct de vedere mi se pare strădania profesorului Virgil Madgearu de a propune o cale de ieșire a economiei românești din criza economică a anilor 1929—1933 sau măcar a-i îmblînzi consecințele.

Deplin edificat despre problemele reale ale agriculturii românești și cele ale economiei mondiale, Madgearu a propus soluția sa pentru ieșirea din criză. Și anume solidarizarea economică a țărilor agrare și crearea condițiilor pentru pătrunderea produselor agricole ale Europei centrale și de est în țările dezvoltate industrial. Propunea, așadar, o modificare importantă a politicii comerciale, prin adoptarea unor tarife preferențiale și suspendarea clauzei națiunii celei mai favorizate. Această soluție era incontestabil susceptibilă de a satisface interesele României și ale celorlalte țări agrare. Dar a întîmpinat rezistența unor grupuri de interese economice vest-europene și, în special, a celor americane. Valoarea soluției lui Madgearu a fost recunoscută pe plan internațional. De aceea opt state agrare europene (totalizînd aproape o sută milioane de locuitori) l-au investit pe Madgearu să vorbească în numele lor și să le apere interesele, care erau comune cu ale României. A făcut-o cu strălucire la numeroase conferințe internaționale programate între 1929—1933 (Geneva, Sinaia, Varșovia, București, Stressa, Londra, Praga, Oslo). Peste tot și-a apărat punctul de vedere, evidențiind că soluția americană pentru ieșirea din criză prin restrîngerea suprafețelor agricole va duce la agravarea pauperizării. Și nu a pregetat să demonstreze cu argumente care dovedeau o excelentă cunoaștere a economiei mondiale, că neacceptarea soluției țărilor agrare, de el avansată, le va sili să adopte o politică economică prohibitivă, la forțarea ritmului industrial, cu consecințe grele pentru ansamblul vieții economice internaționale. În acei ani dramatici, numele lui Virgil Madgearu era cunoscut în Europa, calitățile sale de expert în economia agrară căpătînd o recunoaștere internațională.

Această înaltă competență e demonstrată și în lucrările sale de specialitate. **Evoluția economiei românești după războiul mondial** este fără îndoială capodopera sa. Ba se poate afirma că este una dintre cele mai importante lucrări economice românești din deceniile interbelice. Cartea, apărută în 1940*), este o radiografie minuțios analitică a dinamicii evoluției românești de după Marea Unire din 1918 pînă în 1940. Concepția școlii

G. Rădulescu

(Continuare în pagina 20)

*) O curiozitate bibliofilă. Pe exemplarul care i-a aparținut și mi l-a încredințat mie doamna Ecaterina Madgearu, pe prima pagină a prefeței, o mențiune manuscrisă a autorului cuprinde „septembrie 1938" și semnătura sa. Ciudățenia e că prefața e datată, cu litere tipografice „Valea Mare (Argeș) 1 august 1940", iar pagina de titlu are precizate anul apariției (1940) și locul editării cărții. Să fi tipărit Madgearu prima coală a cărții, fără prefață, mai întîi în 1938 și apoi s-o fi retipărit peste doi ani, cînd s-a imprimat întreaga carte, inclusiv prefața ? Nu ar fi exclus, pentru că lucrarea s-a imprimat la tipografia „Independenței economice", revistă condusă de el, și Madgearu putea oricînd să fi tipărit, în 1938, prima coală a cărții pe care nu o scrisese în întregime și apoi, cînd a tipărit-o integral, să fi inclus în broșură această mai veche coală de probă la care ținea ca la o amintire dragă. După cum nu este exclus ca această dată, 1938, notată manuscris, să fie o eroare a autorului. Cum spuneam, avem de-a face cu o curiozitate bibliofilă.

Teatru

Premiere bucureștene

Teatrul Foarte Mic: „ROMANȚĂ TÎRZIE" de Peter Turrini

CU spectacolul de la Teatrul Foarte Mic, **Romanță tîrzie**, facem cunoștință cu un text reprezentativ pentru dramaturgia universală actuală, care se joacă cu succes la Volkstheater din Viena, în teatre din Hamburg, Zürich, Praga și Paris, și cu un tînăr scriitor, socotit de presa de specialitate drept „cel mai important dramaturg austriac". Sînt considerente ce recomandă opțiunea repertorială a Teatrului Mic ca meritorie. Scriitura piesei lui Peter Turrini (traducerea și adaptarea — Franz Johannes Bulhardt și Alexandru Stark) este semnificativă și pentru un gen de teatru care se practică în acest moment pe scenele lumii. O scriitură simplă, directă, urmărind contactul cu spectatorul prin sondarea realității imediate, unde tragismul existenței cotidiene se naște din confruntarea detaliilor vieții obișnuite cu contextul social-politic al epocii. Piesa are unitate de loc, timp, acțiune.

Într-un mare magazin dintr-o metropolă occidentală, o femeie de serviciu și un paznic de noapte petrec noaptea de revelion împreună. Auzim cîteva reclame publicitare, urmate de anunțul conducerii: „Ca un semn de prețuire, personalul primește la ieșire o agendă cu autograful directorului. Fac excepție femeile de serviciu și paznicii". Asupra acestor existențe umile și marginale, ignorate de direcția supermagazinului, se apleacă Turrini. Însingurați, spectatori pasivi și surzi fiecare la drama celuilalt, cei doi eroi, monologind continuu, dezvăluie o umanitate ultragiată și alienată. Maria este o fostă actriță, figurantă într-o trupă de varieteu, suferind că nu se bucură de afecțiune din partea familiei fiului său; Josef, fost actor, luptător socialist și antifascist, simulînd nebunia pentru a scăpa de o condamnare la moarte, este un inadaptat social. Din observarea fragmentată a lumii, din evocarea frînturilor autobiografice, într-o continuă pendulare între trecut și prezent, descoperim ceea ce le-a îngenuncheat și înfrînt viața, violentîndu-le sensibilitatea. Cu fiecare moment ni se relevă fizionomia tristă a unei realități socio-politice anacronice care le-a paralizat voința de comunicare, ducîndu-i la teamă, neîncredere, deznădejde, depresiune psihică. În descrierea acestui mozaic de trăiri, Peter Turrini folosește un stil realist, cvasidocumentar. Juxtapunerea de stări este făcută de dramaturg cu o știință subtilă a contrapunctului. Replicile eroilor au o mișcare dialectică, alăturarea lor liberă adîncind perspectiva asupra contradicțiilor lumii contemporane. Confesiunile nu au nimic retoric sau ilustrativ. Tonul este firesc, notațiile sînt simple, impresionînd prin adevărul omenesc. Izolarea personajelor, apoi dezlănțuirea lor vitală, tentativa de a-și uni singurătățile pentru o clipă, ca și ultimele replici în care femeia își cheamă fiul, iar bărbatul face o invocație patetică oamenilor, transformă piesa într-un strigăt disperat și generos pentru căldură și înțelegere umană, într-o societate deschisă comunicării, receptivă la nevoile esențiale ale individului.

Tragismul acestei romanțe tîrzii, în care culorile sînt estompate, durerea surdă, înnăbușită, este inspirat sintetizat de regizorul Cristian Hadjiculea în imaginea finală a spectacolului. Apăsați de derizoriul existenței, de șirul deziluziilor, eroii adorm în patul de împrumut al magazinului de lux, îmbrățișarea lor fiind nu o împlinire, ci semnul resemnării triste, al nevoii deznădăjduite de compasiune. În sala Teatrului Foarte Mic, scenografia Mihaelei Dulea sugerează un spațiu al alienării, sufocat de obiecte. Se detașează și cîteva elemente cu valoare de simbol: panouri de sîrmă formînd un mediu ostil în calea nevoii de apropiere a partenerilor, sau un ochi-reclamă imens supraveghind zbaterea eroilor. În această ambianță, împreună cu actorii Tatiana Iekel și Nicolae Dinică, Cristian Hadjiculea (asistent de regie: Monica Ghiuță) și-a construit reprezentația pe forța cuvintelor, pe tensiunea tăcerilor și a schimbului de replici, într-o desfășurare lentă, în compoziții statice. Mai convenționali în monolog, Tatiana Iekel și Nicolae Dinică portretizează expresiv în dialog. Spre final, jocul lor concentrat, combustia interioară a gesturilor și a atitudinilor, rostirile învăluite, imprimă montării poezia tragică cerută de text.

Ludmila Patlanjoglu

Teatrul Giulești: „ANONIMUL VENEȚIAN" de Giuseppe Berto

OAMENI de bun simț ne-au învățat că nu trebuie să disprețuim melodrama. Ea are justificările ei, datorate modului rapid și irezistibil de a aduce suspinul în gîtlej și lacrimile în ochi. Melodrama forțează sensibilitatea anulînd timpul de reflecție, declanșează emoția fără nici o pregătire culturală. Nu încap aici controverse de gust: participi sau te abții. Cine mai are cruzimea, după un astfel de spectacol, să observe nasul roșu (de plîns) al damelor ori, muiată, ținuta pînă mai adineauri rigidă a cavalerilor? De altfel, melodrama se îngrijește de toate. Ea prepară din timp o atmosferă elevată, localizîndu-se bunăoară la Veneția și avînd grijă ca în conversație să aducă vorba de Proust și de Thomas Mann. Personajele nu sînt nicidecum brute, ci oameni fini, artiști, muzicieni, femei sensibile etc. Oameni simpatici, polizați. Acestora li se întîmplă nenorocirea. Și cu asta ne îndreptăm direct spre țintă. El și Ea s-au iubit romantic și boem, viața însă i-a silit la despărțire. Se revăd. Își amintesc. El patetic și vinovat. Ea reținută la început, și sobră. Pe undeva există și un copil. De ajuns ca să ne pară rău, să avem nostalgii. Grav e că El trebuie să și moară. S-a ratat, iar acum a venit momentul să-și ia adio de la viață. N-ar vrea s-o facă oricum, ci lăsînd în urma lui o amintire. O amintire artistică. Pură fantezie, mitomanie, înregistrarea la care s-a lăudat că lucrează. Un cîntec de lebădă imaginar. Trist, foarte trist...

Tatiana Ieckel și Nicolae Dinică în noua premieră a Teatrului Foarte Mic Romanță tîrzie de austriacul Peter Turrini (regia, Cristian Hadjiculea)

Ciudat e că toate astea au un sîmbure plauzibil. În orice caz, om de teatru încercat, „vulpoi bătrîn" cum se zice cu o expresie neacademică, regizorul Dinu Cernescu știe să înșiruie efectele cu tact, eludînd stridențele și obligînd interpreții la maxima naturalețe și interiorizare. Astfel că piesa lui Giuseppe Berto, după care s-a tras și un film comercial, capătă la Teatrul Giulești contur onorabil, dacă nu ținem cu orice preț să găsim nod în papură. Florin Zamfirescu îi atribuie Lui o cuceritoare ținută, zănatic și împrăștiat, totuși profund și demn, generos și iubitor. E crud. Răsucește cuțitul în rană, dar cel puțin jumătate din suferință și-o asumă. Nu-i de mirare că Ea l-a iubit, că-l mai iubește încă. Împreună au trăit din plin. Despărțiți, agonizează ca Veneția, pe cheiurile căreia își poartă pașii. Ea, Ileana Cernat, e frumoasă, bine apărată de crusta dezamăgirilor, din care se smulge pînă la urmă, devenind iarăși friabilă, acceptînd orice... Ideea sinuciderii e poate prea mult totuși pentru posibilitățile actoricești ale oricui. După ce ne-a convins că renunță la viața nouă ce și-o construise și chiar la propria construcție de sine, Ilenei Cernat îi vine greu să acopere și acest punct. Dar nu e vina ei. Să trecem... Decorul subtil al Danielei Codarcea cu efect de surpriză (nu descoperă chiar toate obiectele, fantomatic învelite în huse), stabilește echilibrul poetic al spectacolului. Un spectacol, cum spuneam, tăiat cu mînă de maestru, însă dintr-o stofă ieftină, ușor șifonabilă. Va avea succes dar se va învechi repede. Va fi, și mai repede, uitat. Cu toate astea melodrama nu moare. Insistă, dar nu moare...

Marius Robescu

Ileana Cernat și Florin Zamfirescu, El și Ea, în **Anonimul venețian** (Teatrul Giulești, regia Dinu Cernescu, scenografia Daniela Codarcea)

Radio-tv.

Spectacol în spectacol

■ S-A vorbit deseori, în fraze primejdios de atrăgătoare, despre tracul actorului în preajma textului sau a scenei. Mult mai puțin s-a analizat însă acea specială și catarctică spaimă a spectatorului ce provine, în fond, din recunoașterea faptului că nici adjectivele, nici superlativele lor nu sînt suficiente pentru a cuprinde în totalitate semnificațiile (și implicațiile) unei creații actoricești de excepție. Așa după cum literalul nu reprezintă decît un văl posibil al literaturii, adînci și insondabile zone de sens și de mister rămînînd absolut neatinse, la fel aprecierile, cît de nuanțate, cît de subtile acoperă doar o parte a orizontului lumii inventate pe scenă. Cealaltă parte (sau celelalte părți), pentru care calificativele se arată lipsite de putere, solicită, parcă, dimensiunea unui alt timbru „încăpător, precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare", cîntec de majestuoasă amplitudine dar și de o vrăjită intraductibilitate.

Acest sentiment descurajant și înălțător în același timp l-am trăit asistînd la multe dintre rolurile create de Ștefan Iordache în teatru. Scene din **Timon din Atena**, unde confruntarea cu George Constantin se articula după legile contrapunctului, singurătatea impenetrabilă a dialogurilor din **Hamlet**, tensiunea acaparatoare din **Richard al III-lea** sau acel insinuant Iago, de o teribilă inteligență, realizat în studiourile radiofonice sînt tot atîtea trepte ale unui drum atestînd saltul de la simpla interpretare la construcție și viziune, de la **ce** la **cum**. „Spectacolul" Iordache acaparează, acum, nu numai atenția spectatorului ci, nu o dată, spațiul spectacolului propriu-zis, așa cum s-a întîmplat recent și la teatrul de televiziune, cu prilejul transmiterii în premieră a piesei **O întîmplare** (din ciclul **Dramele războiului**) de Horia Lovinescu (regia artistică Eugen Todoran). Actorul a jucat cu cărțile pe față, etalînd din capul locului elementele compoziției sale dar, deopotrivă, a știut să manevreze, în termeni moderni, procedeele sugestiei și aluziei. Imaginea (Beatrice Drugă) a slujit în chip magistral schița de portret a personajului și a actorului.

■ Prin cîteva emisiuni ample, realizate de echipe de buni profesioniști, un interesant sfîrșit de săptămînă radiofonică. **Radiodiscorama** (Silvia Velicu), **Orele serii** (Viorel Popescu), **Casete muzicale duminicale** (Cornelia Bărbulescu) sau **Muzicoteca pentru toți** (Adriana Marian): exemplificări de calitate, grijă față de preferințele ascultătorilor, comentarii adecvate, o prezentare suplă, alertă, incitantă.

■ Mîine seara, în cadrul **Telefilmotecii de aur**, partea a doua din **Medalionul teatral și cinematografic Toma Caragiu** (emisiune de Tudor Caranfil).

■ Matineul teatral de mîine prezintă la radio, în premieră, **Capul de zimbru** de Vasile Voiculescu (regia artistică Titel Constantinescu, dintre interpreți: George Constantin, Ion Caramitru, Silviu Stănculescu, Mitică Popescu, Valentin Uritescu, Florin Zamfirescu, Elena Sereda).

Ioana Mălin

Telecinema

Avancronica unui serial care începe marți

● SIPOȘ — Auer — Baratki — Radu Florian — Bogdan, mai știm înaintarea Rapidului, ca pe „Cîinele soldatului", învățat tot la vîrsta aceea. Oană — Fătu — Titi Popescu — Flamaropol — Iordache, mai știm înaintarea Juventusului ca pe ante, apud, ad, adversus, prepozițiile cu acuzativul, circum, circa, citra, cis, Bindea — Beke — Ciolac — Schwartz — Dobai... Ca și belota și rebelota ei, simboluri ale altei vîrste ludice, pe care nimeni nu ni le poate lua, această înaintare a Ripensiei, cu acea expresie clasică a ei: „Ultimul sfert de oră al Ripensiei", nimic nu ne-o poate întuneca din (în)cîntările noastre de copii acum bătrîni. Scandate într-o limbă numai de noi știută, fără necesitatea nici unei juxte, înaintările de altădată (e semnificativ de ce tocmai înaintările?, deși noi știm și apărările...) se constituie într-o melopee a memoriei, transmițîndu-ne pînă în rădăcini — cum doar punctele cardinale la geografie și tabla proliferării la „artimetică" o mai pot face — acea stare de virginitate, de plaur neviolat al trestiilor care sîntem în delta de stuh, duh, păpuriș și tristiș (de la „trestie" și „plictis", desigur...) a lumii. Zece imagini din fotbalul de altădată *) — filmate de departe, cu tehnica de pe atunci, cu „lumea îmbrăcată la ONEF ca la Epsom!", citat dintr-un prieten... — ne dau același vertij de melancolie irepresibilă ca un amor al lui Swann, ca poza unei fete, cu care ai înotat o vară la TIR sau la Medeleni. Om fi prea sensibili, om fi prea puțin abisali? Un șut al lui Baratki poate declanșa fatalitatea (de la „fată", desigur...) unei nostalgii ca acest ștrand, „Tirul", în plin București, (lipit de teatrul companiei Bulandra), născînd mereu întrebarea de superior dispreț, de gravă diferență socială: „Da' cine merge la TIR?". Vine Voinescu, portarul de vis al anilor '60, și din zece secvențe ale meciurilor lui ți se impun tribunele acelor arene, o lume de lodene și economate, pe „puncte" și „felul trei ecler", de zece ori mai nuanțată, — în fulguranța unui surîs sau a unei disperări de meci — decît o sută de pagini schematice despre deceniul acela, cum altfel?, obsedant și încremenit. E formidabil cum o joacă — rău blestemată de Nicolae Iorga în '33, după ce România învinsese la Balcaniadă cu 7—0, bine apărată, în replică, de Mihail Sebastian! — o joacă între cîțiva oameni poate răsfrînge o lume, nu mai puțin decît un nor lung pe șes o idee, nu mai puțin decît un fluviu o catedrală. Totu-i răsfrîngere, de nu vreți a rupe acest cuvînt în două, ceea ce ar da, și așa, un adevăr la fel valabil ca acela conținut în: „...și ca dînsa sîntem noi". Dar, tehnic vorbind, se juca mai bine pe atunci? Mai frumos? Nu poți spune decît că era o altă lume, un alt fotbal, care însă tot din pase și șuturi se făcea.

Încît de marți, veți vedea, fără exagerare și melancolie, cum arată Europa printr-un fotbal care nu-și mai știe pe dinafară înaintările, ci, tot tehnic vorbind, doar „mijlocul de teren" unde, așa se zice, s-ar decide totul. Aici am ajuns. Tot la prepozițiile cu acuzativul.

*) într-o emisiune fermecătoare a lui Aristide Buhoiu.

Radu Cosașu

Şocul global (I)

El (Dépardieu), Ea (Deneuve) în Fort Saganne, o superproducţie romanţioasă şi exotică

Mastroianni în Henric al IV-lea sau un Pirandello revăzut de Bellocchio

„Vă rugăm să vă legaţi centurile şi să nu fumaţi. Temperatura exterioară : 14° Celsius".

Nisa. Aeroport. Burniţă. Vînt. „Hotesa" de la Biroul Festivalului gingure vorbe de bun venit. Ia, uită-te ! Le-a schimbat uniforma. Anul ăsta ţinuta e vaporoasă, înfoiată, gri cu dungi argintii. Argintii şi oblice. La cirpe-mi stau ochii ? Fata maronie e cea mai frumoasă dintre sărbători. Vine din Jamaica, o să-mi spună mai tîrziu şoferul. Nu l-am întrebat, dar el vrea să vorbească de ea. Avem timpi morţi. Valizele s-au rătăcit în escala de la Roma. Acolo era, bineînţeles, grevă. Iar era grevă. Una-două, acolo-i grevă. Zborurile se suspendă, îşi schimbă ruta, sînt preluate de alte companii ; „o să faceţi un ocol prin Londra, prin Bruxelles"... Rătăcite sau pierdute ? Şeful biroului nu ştie să răspundă, dar vrea, în scris, inventarul amănunţit al geamantanului. „Aşa vă trebuie dacă mergeţi prin Roma". Nu-i nimic. La sfîrşitul festivalului o să fie grevă şi la Nisa. Deocamdată nu ştiu. Deocamdată ei se agită şi noi stăm la taifas. Şoferul e student la Paris, la o facultate... n-am înţeles bine care... studii de asistenţă socială. Cel de anul trecut era şomer băştinaş. Se certase cu nevasta fiindcă-şi cumpărase costumul bleumarin. Fără costumul ăsta de gală nu putea să lucreze pentru Festival, „iar eu, care făcusem în viaţa mea atîtea, ho, ho, ho, ţineam morţiş să fac şi aventura asta". Băiatul de anul ăsta nu vrea aventuri, vrea bani. Bani şi filme. S-a hotărît să nu doarmă două săptămîni. Noaptea, în sală. Ziua, în maşină. Vă place maşina ? E un nou tip de Citroën. Bej metalizat. Butoane multe. Clape şi mai multe. Mochetă de alcov. Uzina a cedat festivalului 18 maşini. Trimbiţele publicităţii ! Îmi arată cum se deschid geamurile. Electronic. Cum se desfac fotoliile. Electronic. În ceea ce priveşte bordul... Îl rog să nu se mai ostenească. Am înţeles. Totul electronic, dar n-am de gînd să cumpăr nici un Citroën în primăvara asta. De ce-i atît de frig în primăvara asta ? De ce plouă atît de duşmănos ? De ce norii... ? de ce mistralul... ? Nu ştie. „Eu sînt pentru prima oară pe Coasta de Azur".

Eu, nu. Festivalul are clientela lui de realizatori, de critici şi, bag de seamă, cine a apucat să intre în fişier şi-a cumpărat un loc de veci. De ani şi ani şi ani, aceleaşi figuri, numai că veteranii sînt din ce în ce mai pluşuvi şi parcă mai scunzi. Iar veteranele... Vîrsta a treia... Vîrsta a treia... „Acum începe viaţa!" clamează agenţiile de voiaj. „Abia acum încep să trăiesc", vor să ne convingă stelele anilor '50, ba chiar şi Huston care, iată, mai are doi paşi şi e octogenar. Ce contează ! A acceptat să intre în competiţie **(La poalele vulcanului)** alături de debutanţi imberbi şi cine-i cel mai brad, cel mai bronzat, cel mai Hemingway bărbat de pe Croazetă ? Acum începe viaţa ? Trimbiţele publicităţii ! În **Henric al IV-lea** Mastroianni are sub ochi pungi grele. Nu-s desenate de machior. De ce eşecul filmului lui Bellocchio pare mai puţin întristător decît păienjenişul de pe retina unui idol obosit ? Intuiţia feminină — intuiţia sau orgoliul ? — o împinge pe autoarea volumului **Marlene D.** — cartea asta a demolat mitul Îngerului Albastru — să refuze să mai apară în public. Vineri seara, la tv., la faimoasele **Apostrophes**, Dietrich a fost comentată elogios, dar în contumacie. Mai era nevoie de o confirmare ? Cu o înţelepciune solomonică şi cu o inteligenţă camuflată provizoriu de Sternberg, sub o tonă de pene de struţ, Marlene D. atestă că filmul nu este numai o indeletnicire tinără. Este un aliment pentru tineri. În nici o artă ridul nu se vede şi nu doare ca în dreptunghiul ecranului nemilos de mare, de măritor. Poate tocmai din cauza asta senectutea a devenit azi în „cinema-biz", un element de culoare. Un atu exotic. **O duminică la ţară** de Tavernier (plein air-ul impresioniştilor, grădinile lor mirifice, lumina lor capricioasă filtrată prin casca de clorofilă) a mizat pe bătrînetea pictorului însingurat. Copiii au crescut. Băiatul a crescut prea cuminte. Fata a crescut prea zurlie. Băiatul vine rar pe acasă. Vine cu trenul, cu o nevastă oţetită, cu doi nepoţi zurbagii. Fata vine şi mai rar. Vine cu automobilul — invenţie recentă —, vine cu fel de fel de cadouri, dar vine şi cu nevroza femeilor emancipate... sîntem la începutul secolului... femei în căutarea unei noi identităţi. Succesul filmului, unul din rarissimele filme franceze necontestate, nefluierate, — ce scandal a stîrnit cel de-al doilea film francez din competiţie, **La pirate**, ce scandal provoacă anual (deci şi în '84) selecţia franceză considerată alternativ cînd prea conformistă, cînd prea excentrică, şi ce bucurie că după atîta amar de ani o peliculă a gazdelor izbuteşte, în sfîrşit, să intre în palmares, chiar dacă nu pe primul loc — succesul filmului, spun, a fost **un succes de contrast.** În Babilonul cu efebi şi minijupe, printre hălcile de carne fragedă, silueta împuţinată, universul rarefiat al pictorului patriarh abandonat deveneau elementele unei opoziţii şocante.

DAR ce e Cannes-ul la a 37-a ediţie dacă nu însuşi Şocul? Un şoc global. Un şoc fragmentar.

În primul rînd şocul gigantismului.

Sîntem în al doilea an de cînd Festivalul s-a mutat din Vechiul în Noul Palat şi 3 000 de ziarişti — vorbesc doar de cei acreditaţi, cei „pe picior" nu intră în calcul — nu-şi pot reveni din efectul de şalt. Novicii se-mbrîncesc la Majestic, „hotelul vedetelor", pe terasa de la Carlton, plantonul starletelor, după barele nichelate aşezate savant în faţa diferitelor auditorium-uri, printre altele ca să apere de propriii admiratori, starurile, pe Depardieu — carură de docher, obraz de viticultor, mascota tinerei generaţii ; pe Deneuve, sosită să susţină **Forte Saganne** — gală de deschidere — superproducţie turnată într-un deşert cu multe cămile, cu triburi în viltoare, cu nostalgii coloniale ; pe De Niro, asul aşilor, chemat pentru premiera mondială, de fapt pentru lovitura mondială pregătită de Sergio Leone. **A fost odată în America...** este o altă variantă a **Naşului.** Unul din trucurile lansării acestei pelicule de 3h40' programată să fie un fel de Hiroshima cinematografică (n-a fost !) este ocultismul. Explozia trebuie să orbească, dar racheta n-are voie să fie văzută, decît o dată şi la preţuri astronomice. — O dată? Preţuri astronomice ? Domnilor fiţi atenţi la fauna din mass media ! — Bine, fie şi o vizionare pentru presă. Dar în cadru restrîns. Doar pentru moguli... Mogulii sînt aici posesorii legitimaţiei albe cu steluţă aurie. Ceilalţi or să vadă extrase la televizor. Acolo or să-l audă pe De Niro povestind cum a lucrat un rol care trebuie să acopere 40 de ani din viaţa unui bărbat : filmările începeau la ora cinci dimineaţa. Mă sculam deci la 11 ca să fiu la miezul nopţii, la 12 punct, la masa de machiaj...

Anul ăsta, ca să scadă gloata, s-au instalat în punctele-cheie camere tv. şi s-a înfiinţat un canal ad-hoc, „Star '84". Mulţimea de gură-cască s-a împuţinat, dar nu din motivul de mai sus, ci din cauza buletinului meteorologic prezentat pe Antenne 2 ca un vodevil îndrăcit. Mimică. Gesticulaţie. Gaguri. Inscripţii. „Azi n-aveţi nici o ieşire". Şi harta artă înnegrită de nori. La şes, furtună. La munte, potop. De un sfert de secol Coasta n-a mai văzut o primăvară atît de haină. Frig. Ploaie. Într-adevăr, nu-ţi rămîne decît să te cocoşezi de ris.

În lipsa soarelui, în lipsa ispitei, profesioniştii (sînt 40 000 !) se înghesuie pe scări mobile şi imobile, la etajele cu plus şi minus (bunkerul e un oraş care trebuie străbătut cu ghidul în mînă), la standuri, pe terasele acoperite, în săli uriaşe, în săli confidenţiale, în sala de conferinţe, în sala de telexuri, la chioşcul de la —1, dar mai ales la trei, la caziere care trebuie golite de două ori pe zi, pentru ca la sfîrşit să te afli în camera de hotel îngropat de viu între mormane de pliante, hîrtii multicolore, texte xeroxate, invitaţii, tracturi, coupuri, prospecte, programe, colecţii. Festivalul editează cinci cotidiene. **Business** e din ce în ce mai gros (de ce ? ghici, ghicitoarea mea... ?). **Le film français** publică 10 pagini în english. **Screening** nu publică nici o casetă en français. Acum 15 ani, pe Croazetă se vorbea franglais-ul. Acum orice piccolo cînd deschide gura începe cu : „may I". Plouă. Plouă mocănește. Faleza-i goală. Ce importă ! 15 avioane fluturâ reclame pentru filmul „Santa Claus". Dar trimbiţele publicităţii nu se aud pentru că cine nu-i în Bunker, e la sediul vechi, la Chenzină, la domnul Deleau, care l-a lansat pe Herzog, pe Wenders, pe Angelopoulos, pe aproape toţi boşii din marea competiţie („o luptă de rechini într-un acvarium"). Şi cine nu-i la chenzină, e la **Săptămîna criticii** (specialitatea casei : filmele care dau senzaţia că nu se vor sfîrşi înainte de anul 2 000). Iar cine nu-i nici acolo, nici dincolo, e la **Le Marché.** Aşa-şi spune şi aşa şi este. Un tîrg. Îmbulzeală pestriţă de iarmaroc. Două săptămîni, cele mai multe săli din oraş sînt prinse în bilciul cinematografic : Fellini cu Nava lui, sub toptanul de horrors şi împresurat de zombii ; faimoasa **Metropolis** renovată, adăugită cu segmente inedite, cromatizată şi sonorizată (muzică folk), cot la cot cu efectele întîrziate şi spălăcite ale **Superman**-ului (deci **Super-girl**, deci **Supermec**). Evident, sute de filme azvîrlite de-a valma în aventura pieţii, căci sîntem, cu adevărat, la cea mai mare piaţă cinematografică din lume. Los Angeles-ul a încercat s-o concureze, dar deocamdată n-a reuşit. Deocamdată ! În consecinţă, marile companii transatlantice — Majors-ii — sînt la post şi declară — cît de spăşite ? — „Cannes-ul e de neînlocuit".

Dincolo de aceste vorbuliţe, la Eden Roc, reşedinţa cine-maharajahilor, în vile neştiute, aşezate departe de forfota Croazetei, în cîteva suite de la Carlton şi Gray d'Albion, suride faţa nevăzută a festivalului. După ani şi ani, numai copiii — sînt mulţi şi în etate — nu-nţeleg că ce se vede, Babilonul, nu e, de fapt, decît o umbră scurtă şi spălăcită. Marele Babilon, ca şi Marele Şoc — realul gigantism — se află cufundat în adîncul de azur al cifrelor.

Acolo-i Sfînta Sfintelor. Acolo-s pontifii.

Aici, pe Croazetă, sînt doar enoriaşii. Muraţi. Înfiguraţi. Asurziţi. Habar n-am dacă mai disting trîmbiţele publicităţii, care, da, i-adevărat, se cred trompetele judecăţii de apoi. Cert e doar clănţănitul ăsta de dinţi. O fi de frig ? O fi de ploaie ?

Ecaterina Oproiu

La poalele vulcanului **sau dificultatea de a-l ecraniza pe Lowry (regia : John Huston ; protagonişti : Albert Finney şi Jacqueline Bisset)**

O duminică la ţară **sau cînd Tavernier se crede Renoir (cu Louis Ducreux şi Sabine Azema)**

Plastica

„Inima mea e a unui bun grădinar“

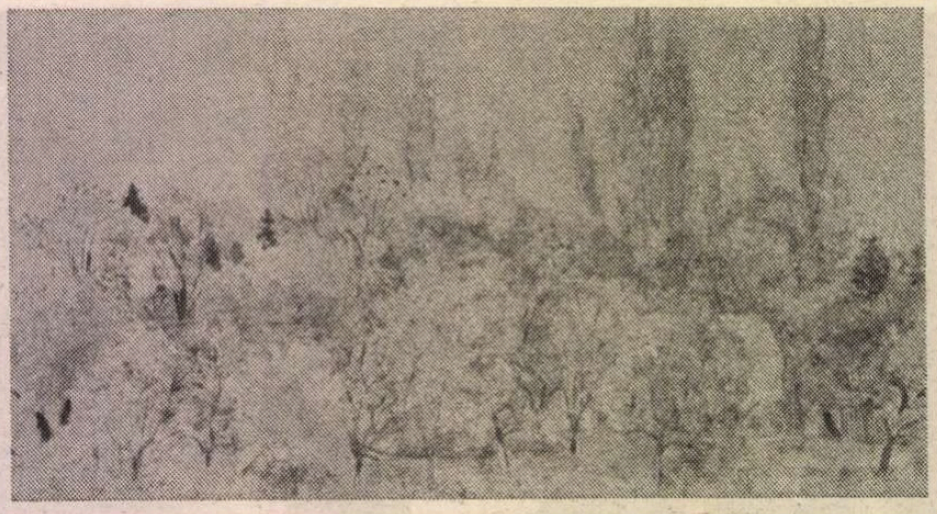
„CINE *vorbește despre istorie e totdeauna în siguranță*“, scria un mare poet contemporan. Despre *gesta* unei istorii aspre, cum a fost a noastră, despre bravii tumulturilor ei, V. Almășanu s-a rostit răspicat, în pînze și vaste proiecte; ferm, elogiul trecutului n-a devenit, la el, exercițiu comod, de retorică flască. Nu a crezut că-și sporește amploarea vocii prin zădărnicii emfatice ; dimpotrivă, a tins spre monumental prin economia exigentă a unei arte care absoarbe stăpînit, îndărătnic, elanurile. Clamoarea victoriei străbate prin licărul argintiu al griurilor, ca de vechi broderii medievale ; n-o părăsește niciodată o anume cuviință severă, — în fastul evocării epice, în jurul unui spectru legendar ca Mihai Viteazul, tremură acest giulgiu de imortalitate și tăcere. Cine le-ar putea lua, aici, drept un carnaval de costume, — veacurile lung așternute, scandate de columna dreaptă a voievozilor ? Iată-i, cu piciorul avansînd pe o plintă statornică, ieșind din rama unui spațiu imaginar, ca figurile eroizate ale unui Andrea del Castagno : nu prizonieri ai însemnelor cavalerești, nu prinși în armurile lor ca într-o carapace ornamentală ; ci permeabili pentru o lumină blîndă, dinlăuntru, oricît de vajnic ar veghea pe aceste metereze ale unei aprige istorii. În frontalitatea lor gravă, disprețuitori de tot ce ar fi volubilă recuzită, cresc, s-ar spune, ca o radioasă epifanie, pe buza de prăpastie a încordărilor noastre de totdeauna.

ISTORIE sau, aristotelic, poezie ; căci adevărul acestei picturi trece dincolo de particular, țintește universalul poeziei. Un adevăr românesc, desigur, — în făptura colectivă a pilcurilor de bătrîni, bunăoară, tălăzuindu-și laolaltă capetele, parcă ar multiplica, la nivel anonim, cu simplitate țărănească, închipuirea eminesciană a moșneagului care ne bîntuie memoria, cînd își apără, patriarhal, „sărăcia și nevoile și neamul...“. Dar fiind de la noi, fără timp, fără pitoresc etnologic, cu austeritate arhetipală, ceata bătrînilor acestora ar putea de asemenea alcătui, în peremptoria ei compactitate, un cor august, de tragedie. Tot astfel, sub căciulile lor spornice, oștenii lui Mihai par, întîi, desprinși dintr-o lume autohtonă, de oieri care și-au pendulat existența, infailibil, pînă la *Baltagul*, pe versantele unui spațiu ancestral. Dar totodată, privind atent friza capetelor, construcția lor magistral sintetică, se schițează, pe nesimțite crescînd, pentru a culmina în efigia Voievodului, o amintire de stil sever grecesc : capete precis întocmindu-se, cu o autoritate calmă, cu un fel de inocență a desăvîrșirii simple, un duh de *Auriga* delphic, mînînd inexorabil, pentru a face ecou profilului de Zeus fumegos al eroului. Grecia care săgetează aici e dincolo de pastișe, o simți, dimpotrivă, deschisă viforului și teribilității hiperboreene.

Vital încorporată, chemată în ființa tainică a creației, istoria nu se teme să reînmugurească în paradoxale metamorfoze. Exemplele ilustre nu lipsesc. Arc fulgerînd peste milenii, sfidînd orice așteptare, — cine poate explica aventura ultimului Donatello, din ciclul reliefurilor de la San Lorenzo ? Geniul său lancinant resuscitînd cumva un accent de Helladă — cea mai părelnic pură, a albelor lecithe —, în tragicul unei tîrzii explozii gotice, ca într-o izbucnire de flacără ce mistuie opozițiile : nu fără stil, ci *peste stiluri*, asumîndu-le biruitor antinomiile...

VORBESC despre Almășanu, îndelung, sub semnul compoziției de istorie. Dar nu îl ratașez la ea ca la o fatalitate ; așa cum într-o celebră pictură de Mantegna, un *Sfînt Sebastian*, de la Louvre, martirul, mai degrabă un erou al umanismului rinascimental, apărea legat de ruina luxuriantă a unei clasice arhitecturi, de marmura mutilată a unei columne antice : sortit, așadar, să fie imolat pe trunchiul istoriei. În juxtapunerea registrelor compozitive, în cavalcadarea planurilor, istoria face *massă*, la V. Almășanu, cu o densitate care se concentrează pînă la feroce. După lecția de „montaj“ a vechiului muralism a lui Giotto, pictorul nostru alătură astfel capetele în tensiune, încît uneori, în ciuda unui limbaj de impersonală reținere, contiguitatea aceasta devine implacabilă. Îi auzi parcă răsuflarea surdă, a mînie, — oricît cernerea griurilor îi face un nimb evanescent, oricît așează pe cupola convexă a grupurilor, foșnet de treceri, bogății profetic visătoare ; sau învolburări de eșarfe, scrise pe cerul de speranță al pașoptiștilor. În fine, peste înaintarea irepresibilă, în care Alain vede însăși definiția-*epicului*, iată palpitul unui buchet de mîini, încrezător înălțate.

BUCHETELE au irupt acum, în creația lui V. Almășanu : își scutură, fără metaforă, profuzia floreală în tablouri, înnecă în tălăzuirea lor suavă granițele obstinate dintre genuri, și superstițiile care le susțin. Pictura de flori era, în ochii unora, o specializare factice : mi-l amintesc pe Lucian Grigorescu, în împrejurarea unei importante ședințe, respingînd cu iuțeală propunerea lui Petru Comarnescu — de a se organiza, în străinătate, o expoziție românească, bizuită pe o astfel de opțiune. Iată de ce o încercare ca aceasta de acum, a lui V. Almășanu, înscrie un pariu deloc ușor, se așează la o cumpănă gingaș anevoioasă. Dar nu o cumpănă de netrecut, căci tocmai epoca noastră calcă nepăsător diviziunile pedant codificate dintre genuri și obișnuințele didactice de la care se revendică atare distincții. Bassani, cunoscutul literat italian, le numea „sindicale“ — aceste etichete care separă grijuliu unitatea de fond a creației. „Dacă, de pildă, cineva m-ar defini romancier, aș replica declarînd că sînt povestitor — îmi spunea el ; și invers“. Inefabilul Pallady, cu care Almășanu instituie, în anii din urmă, un dialog secret, o întrecere șoptită, respectuoasă și tandră, se oferise, el, prin 1910, să execute pictura din rotonda Ateneului ! Că, înzestrat cu exigența pe care i-o știm, pictorul *Spleenului* baudelairian, artistul decantat și impalpabil, se putuse gîndi la un asemenea program de majoră anvergură — Theodor Enescu a descoperit mărturia —, spune destul despre inanitatea opozițiilor care se cred absolute. Nu mă tem să visez la această operă zădărnicită : căci tocmai el, maestrul atîtor savante naturi moarte sau radioase nuduri, lăsat să se aștearnă unei asemenea întinse întreprinderi, ne-ar fi scutit, cu luminozitatea lui meditativă, de terna succesiune a ilustrațiilor care ne înconjură, fără vlagă, în duh de abecedar, pe zidul Ateneului. Ceea ce, dealtminteri, Almășanu a intuit — și a demonstrat totdeauna —, genul istoric nu e istorie decît atunci cînd este, autentic, *pictură*. Un text de Jacques Lassaigne, din vremea cînd elabora studiile sale remarcabile despre arta românească, ne avertiza împotriva schemelor improductive și a confortului mental prea cenușiu în care se poate împotmoli istorismul, „*L'Histoire*, spunea el, *doit être grande ou ne pas être*“.



VIRGIL ALMĂȘANU : **Case printre pomi**

DINCOLO de *epos*, sărbătoarea grădinilor, cu fructe, cu năvala înfiorată a florilor : eternul și neînceputul, adulmecate, deopotrivă atîntite, într-o mișcare unde sfiala, cînd există cu adevărat, decide, tocmai ea, de izbîndă.

Și lîngă Pallady, cel din faza de la Bucium, cu plopi pilpîind fluid peste livezi învăluitoare, îl ghicesc acum, parcă în zarea priveliștii, pe un alt mare elegiac al discreției, Giorgio Morandi. Dialoghează cu el atmosfera de secretă, elansată puritate din cutare peisaje de la Otopeni, volbura lor de pulberi luminoase : care nu uită să rostească, în acest imponderabil, că lumea are totuși desen, că în diafan și spectral operează încă o virtute intelectivă.

Circumspect oriunde detecta ivindu-se chiar numai o bănuială de retorică, de agitație, de titanism ostentatoriu, Morandi avea, în materie de înaintași, o listă semnificativă de preferințe, — i le-a notat Roberto Longhi, de-a lungul unei frecventări asidue. Erau, în ordinea timpilor istorici, maeștri de franchețe și de plenitudine : Giotto, Masaccio, Piero, Bellini, Tiziano, Chardin, Corot, Renoir, Cézanne. Din cît îl cunosc, din cît ne-am încrucișat privirile în mari muzee ale lumii, acestea ar fi, esențialmente, și nume tutelare pentru pictorul nostru ; poate cu excepția lui Renoir, pe care nu știu să-l fi așezat atît de sus, vreodată.

Dar mă întreb dacă îmbrățișînd, mai nou, risipa fragedă a buchetelor, Almășanu n-a devenit receptiv la un alt artist, contemporan al lui Renoir : e vorba despre acel talent de enigmatice străluminări, vizionarul Odilon Redon, care transpune extatic goyescul, în cheie de sidefuri moarate.

DE ACEEA evocam schimbările pe care tendințe recente le aduc în statutul relativ al genurilor ; și favoarea creată astăzi, bunăoară, motivului floral. Sub semnătura unor independenți ai simbolismului ca Odilon Redon, dar și exponențial, ca emblemă a unei mișcări artistice, *Secession*-ul, de pildă ; pe care Bienala din Veneția se pregătește chiar acum s-o omagieze, printr-o *mostra storica*. Și, corelat cu fluxurile noi ale figurativului, cu voința de a valoriza tehnici îndelung marginalizate, — nu oferise ediția anterioară a Bienalei la Veneția, un loc invidiabil pastelului ? Rezervasem, echipa responsabilă cu Pavilionul internațional, în chiar nucleul expunerii, multiple ocazii de reîntîlnire cu virtuțile acestei tehnici. Peste lenețele prejudecăți care îl considerau minor — o veleitate salonardă, ca și pictura de flori —, pastelul se lăsa redescoperit acum, în mîna unor artiști notorii, variați și destoinici ; de la americanii Irving Petlin și Seymour Rosofsky la Johannes Grützke, Georg Eisler și, mai ales, saturnianul Horst Janssen ; de la singularul, labirinticul Sam Szafran la Piero Guccione și la Ronald Kitaj.

RELEVANTĂ, însă, pînă la capăt, nu este astăzi plauzibilitatea unui gen în sine, a cutărei practici particulare, ce are dreptul să rămînă nesubstituibilă. Căci audiovizualul pune în cauză întreg imaginarul, și îl antrenează astfel, într-un **continuum** de confruntări percutante, încît tradiționala ceartă a genurilor — și însăși dogma care le separă — riscă a eșua printre anacronisme. Decupajul pe care mijloacele audio-vizuale îl operează în tablou instituie asemenea surprize, pregnanța fragmentului se impune atît de constrîngător, că orice detaliu de compoziție se poate autonomiza în natură moartă. „*Audio-vizualul cel mai șiret*“, — prezicea Malraux — va fi, neîndoielnic al ei. „*Evoluează adesea ca și portretul, se naște în pictura creștină odată cu el, îl subordonează în pictura modernă în care artiștii sfîrșesc prin a-și picta iubitele cînd ca niște piersici, cînd ca niște mere. Un fruct e totdeauna un fruct? Dar cine le-ar fi pictat pe acelea ale lui Cézanne, înainte de el?*“ Cifru al unei personalități, purtîndu-i dramele și angoasa, elementele naturii moarte pătrund ca atare, urcă tainic în **ficțiune.** La stadiul încă mitologic al acestei asumpțiuni, „*El Greco face din buchete, ca printr-o distracție, tufișuri arzînde*“.

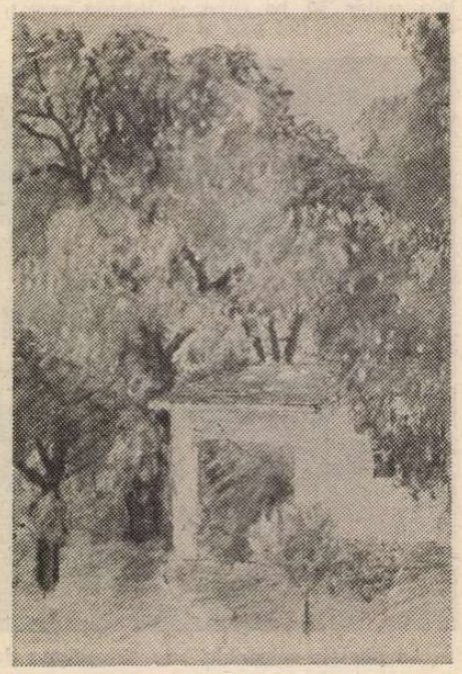
DAR oare există flori care să nu aparțină inevitabil tărîmului pe care îl numim cultură ? Edenic rămase într-o ontologie care să nu bănuiască altceva decît natura ? Numele doar, rostit, și aluneci, Narcis fără voie, în oglinda grea de latențe și ecouri care-i filogenia noastră culturală. Cît de modestă, floarea întinde rădăcini în straturi neștiute ale existenței morale. Gracil, semnalul alb al unor asfodele, prin iarba costișelor aspru cenușii, în drumul dinspre Delphi ; destul ca antichitatea să ne răsune în suflet, invincibilă, cu un fel de netezime esențială. Cei vechi nu se înșelau, de altminteri, ca în toate etiologiile populare, cînd fabulau, pentru atîtea dintre plante, personificări de o tandrețe patetică. Cu mult înainte ca Mallarmé să fi cîntat „la blancheur sanglotante des lys“ ori să fi închipuit rumeneala laurului, — precum a unui seraphim care a călcat cu pasul pudoarea aurorelor ; și cu atîta înainte ca versul său, prodigios, să magnifice roza — carnală, crudă, Herodiadă a grădinii clare —, mitologica Daphne sau Hyacinthos, la Helleni, împliniseră, pierind, un destin consolator, de frumusețe întru metamorfoză.

Povestea la antici, și înțelesurile ei simbolice, dădeau atît de intim seamă despre fragranța și splendoarea vie a vegetalului, încît — spun textele — Hieron al Syracusei amenajase o somptuoasă grădină, servind pentru afaceri de Stat și audiențe, care, curios, se chema, ea însăși, *Mythos*.

AMBIANȚA la care se raportează necurmat actuala pictură a lui Almășanu, care-i conține matricial creația, este aceea a unei grădini însemnînd, pentru el, totul. Ca în reflexele inepuizabile ale unei scoici, adună în ea rumorile și ritmurile lumii. Muncește zdravăn, săpînd-o, cu încredințarea că e ocazia unui perpetuu recurs la concret și garanția unui drum organic. Rîdeam, fără să știu că am dreptate cînd îi spusesem, o dată, *seniorul iobag* ; într-atît, refugiul acestei livezi de la Otopeni, — unde-și amenajase geografia picturii lui — devenise nu loc al delicilor, ci al unei trude mereu reinventate.

A grădinări la propriu, dar și în sensul unei metafore care-i esențială pentru pictor : o foloseau artiști de prestanța unui Matisse, într-o terminologie ce rostuia gospodărește creația, asemuind-o cu gestul care curăță benefic și înnoiește copacii. Nu pentru o perspectivă blajin, naiv securizantă ; ci pentru a te simți robust *înlăuntrul firii*, generos racordat ipostazelor ei creatoare. Cum aș uita vorbele pe care zeița proteguitoare a cugetului le rostește, ca suprem îndemn la pace și dreptate, în finalul *Orestiei* ? : „Inima mea e a unui bun grădinar“, spune acolo, simplu, Pallas-Athena.

Dan Hăulică



VIRGIL ALMĂȘANU : **Primăvară**

Flash-back

Vitrina de muzeu

■ NUMITORUL comun din „Croaziera“ este insignifianța. Marele talent al lui Mircea Daneliuc este de a capta moleculele exacte ale ambianței și de a le asambla în cadrul unui sistem de semnificații deosebit, dar nu mai puțin exact. Deplasări de contururi, alunecări, variante voit aberante ale realității atrag atenția tocmai asupra sensurilor grave neconforme cu ea. Se ajunge tot la un realism, dar paralel, cu implicații simbolice. Expediția pe Dunăre a fruntașilor pare a fi un reportaj care, pătrunzînd mai adînc sub coaja realității, ajunge la microstructuri prea detaliate, ce lasă să se citească în ele genetica întregului. Alegoria, citită este, se plimbă pe coaja cea mai străvezie a epicii, lăsînd să se ghicească, dincolo de story-ul sărac și oarecum anost, o desfășurare de sensuri. Fără a ajunge la parodie, fără a șarja sau îngroșa, fără a căuta aspectele rizibile, ci doar înnădind fragmentele insignifianței, Daneliuc scoate reflexele comice ale detestabilului, trăgînd totodată un semnal grav asupra lor.

Insignifiantul este făcut să semnifice **altceva** prin el însuși. Un cîntec firav și monoton, ondulat de volți și suprapus marelui efort al vîslirii contra curentului, ajunge în ipostaza secundă derizoriu. Jargonul optimist-dulceag de genul „Vînt bun !“, „Ne străduim, dar nu întotdeauna reușim“ etc. trezește mai degrabă rîsul. Chiar vorbele ce nu se disting bine pe banda sonoră (și pe care atîția spectatori le-ar voi clare și bine auzibile) sînt intenționate bruieri ale frazelor fără rost (din procesul verbal, de pildă) fără de care — cum se vede — sensul filmului nu e primejduit, dimpotrivă.

Cît privește imaginea, o acuzată neglijență (a compunerii cadrului uneori, a conținutului său real, alteori) face să se înțeleagă cît de mare este aversiunea autorului față de dezordine, de corupție, de astenia disciplinei și a bunului simț. O stare de kitsch visceral pare să treacă pe peliculă, **cu totul**, din lumea parveniților cu pretenții, a bon-ton-ului greșit învățat, a idealurilor deversate și-a închipuitei principialități. Un stress al voinței de acțiune și de adevăr inundă „croaziera“ ce ar trebui să fie adevărată și energică, dar devine caricatura deplorabilă a tineretii senilizate, a educației false, făcute fără talent și uneori fără scrupul. Cînd o structură este dereglată, pare să zică Daneliuc, a-i arăta pur și simplu părțile componente, chiar fără a le comenta, este un act obligatoriu de igienă socială. Aparenta nepăsare sub care-s ascunse verva necrutătoare a discursului și durerea mesajului este o garanție a imparțialității metodei și a decenței sentimentelor. Croaziera căznită a lui Proca și Velicu nu-i decît o vitrină cu anomalii ce aparține de pe acum unui viitor muzeu al rosturilor trucate, al formelor fără fond.

Romulus Rusan

Școala

Înainte de examene...

ESTE de o incontestabilă actualitate dezbaterea unor probleme referitoare la creșterea răspunderii în activitatea de pregătire a elevilor în vederea obținerii unor rezultate superioare la probele de evaluare la limba și literatura română, în cadrul examenelor de bacalaureat, de admitere în treapta a II-a (pentru liceele pedagogice și de filologie-istorie) sau a probei de verificare la înscrierea în clasa a IX-a la liceele unde numărul de candidați depășește numărul de locuri.

Pornind neabătut de la ideea fundamentală exprimată cu prilejul celui de-al II-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia „nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară, fără cunoașterea limbii și literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru", vom încerca să reliefăm cîteva aspecte mai importante ale activității școlare din această perioadă, în vederea obținerii unor rezultate superioare la limba și literatura română.

Avînd în vedere obiectivele urmărite de programele și manualele școlare, vom încerca să conturăm un tablou al exigențelor specifice, din perspectiva evaluării cunoștințelor și a capacităților intelectuale ale elevilor la limba și literatura română, în condițiile promovării într-o treaptă superioară a învățămîntului și ale încheierii studiilor liceale (examenul de bacalaureat).

Întrucît în învățămîntul liceal se pune un accent din ce în ce mai mare pe latura formativă, urmărindu-se dezvoltarea deprinderilor de muncă intelectuală, folosirea adecvată a cunoștințelor dobîndite și asimilarea valorilor etice și estetice, în anii de școală la limba și literatura română s-a insistat pe formarea unor obișnuințe și aptitudini cum sînt : capacitatea de a citi, înțelege și interpreta un text literar ; elaborarea de texte în diferitele stiluri funcționale ale limbii ; elaborarea de compuneri literare (comentariu literar, analiză comparativă, caracterizare de personaje, sinteze asupra creației artistice a unui scriitor, cu exemplificări din operele studiate, ori asupra unei perioade mai largi — literatura de la 1848, interbelică, de după 23 August 1944, sinteze tematice, cum ar fi *evoluția unor genuri și specii literare, lirica în anumite perioade* — de la V. Alecsandri la Mihai Eminescu, de la Mihai Eminescu la Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Nichita Stănescu etc., *romanul românesc* — teme fundamentale și formule artistice de realizare, *dramaturgia românească*, tematica, autorii reprezentativi, opere și valori caracteristice etc. Aceste precizări se referă, mai ales, la elevii care se vor prezenta la examenul de bacalaureat sau la cel pentru treapta a II-a de la liceele unde se prevede probă la limba și literatura română la examenul de admitere (pedagogice, filologie-istorie, drept administrativ, de profilul economic).

PENTRU elevii care se vor prezenta la proba de verificare pentru înscrierea la treapta I, cerințele sînt în concordanță cu vîrsta acestora, cu deprinderile formate, cu nivelul de informare corespunzător etapei respective de școlarizare : caracterizări de personaje ; identificarea unor aspecte ale operei literare pe anumite teme — dragostea de țară, de natură, lupta pentru libertatea națională și socială a poporului nostru, evocarea copilăriei, evocarea trecutului istoric, evocarea unor pagini din istoria patriei ; profilul unor personaje reprezentative ; pagini din lupta comuniștilor ; structura subiectelor unor narațiuni (la care se poate urmări acest lucru) ; analiza și explicarea valorii artistice a unor versuri. În domeniul *limbii*, al gramaticii, se cere elevilor : să construiască enunțuri în propoziții, sau fraze plecînd de la anumite modele date, să analizeze textele pe care le-au elaborat (din punct de vedere sintactic, morfologic) ; să folosească, în contexte, unele cuvinte sau părți de vorbire — cu sens figurat sau propriu; să explice folosirea semnelor de ortografie și punctuație ; să identifice părțile de vorbire sau de propoziție. Este mai dificil, credem, să se ceară elevilor explicarea sensului unor cuvinte izolate fără ca aceștia să aibă în față dicționare, în condițiile în care aproape fiecare cuvînt are mai multe sensuri. Existența unor asemenea cerințe, în cadrul probelor de verificare din anii precedenți, a pus elevii în încurcătură, întrucît, așa cum am menționat mai sus, nu puține sînt cazurile cînd sensul unui cuvînt se explică prin context, sau cînd cuvintele date se pot folosi atît cu sens propriu cît și cu sens figurat.

Există, apoi, o serie de norme ce interesează toate categoriile de elevi care se prezintă la probe sau examene, chiar și la alte discipline, nu numai la limba și literatura română, de a căror respectare depinde rezultatul obținut.

1) Tratarea subiectelor trebuie să se facă în concordanță cu prevederile manualelor școlare după care elevii au studiat, un loc important ocupîndu-l în acest sens *încadrarea riguroasă în tematica enunțată*. În acest sens, mai ales la clasa a VIII-a, dar și la celelalte clase, elevii au obligația de a se referi (în cazul literaturii) și la fragmentele din manual ; firește, în contextul dat, de exemplu, dacă e cazul, al analizei integrale a unui roman, a unei nuvele sau a unei opere dramatice.

2) Vocabularul pe care-l vor folosi elevii în redactare trebuie să se caracterizeze prin precizie, claritate, concizine, logică, făcîndu-se dovada stăpînirii limbajului, a terminologiei specifice investigației unei opere literare sau tratării unor probleme de limbă. Nuanțarea expresiei, prin folosirea unui vocabular bogat și expresiv, nu trebuie să ducă la *diluarea ideilor* științifice pe care elevul este obligat să le rețină și să le reproducă. Simplele descrieri „frumoase", dar nesusținute cu argumentele unei lecturi literare solide, nu pot întruni punctajul din baremul de corectare, atrăgînd după sine penalizări sau neacordarea punctajului propus.

3) Estetica generală a lucrării, ortografia și punctuația, lizibilitatea grafiei sînt elemente extrem de importante care se cer avute în vedere în redactarea lucrărilor și în mod deosebit a lucrării la limba și literatura română. În mod special se penalizează : lipsa acordului, nearticularea corectă, despărțirea greșită în silabe, folosirea necorespunzătoare a majusculelor, folosirea incorectă a cratimei ; construcția alineatelor ; folosirea greșită a semnelor de punctuație.

PENTRU a veni în sprijinul elevilor, al cadrelor didactice și al familiei, în contextul colaborării obligatorii statuate, la nivelul liceului între acești factori, facem mai întîi unele sugestii privind examenul de bacalaureat, examen la care, în acest an școlar, vor participa peste 150 000 de elevi, promovați ai claselor a XII-a și a XIII-a (învățămînt seral), din promoțiile anilor 1982, 1983 și 1984.

În vederea pregătirii probei la limba și literatura română, în numărul 1 al „Revistei învățămîntului liceal și tehnic profesional" pe anul 1984 a fost publicată lista manualelor școlare și capitolele acestora — clasele IX — XII — (XIII) pe baza cărora se va susține proba la examenul de bacalaureat. Sînt menționați scriitorii și operele reprezentative care au făcut obiectul studiului în decursul școlarității în învățămîntul liceal. Astfel, pentru această perioadă a recapitulării finale a materiei sugerăm cîteva posibile direcții și teme, de urmărit atît în cadrul meditațiilor și al consultațiilor organizate la școală, cît și la recapitulările individuale ale elevilor, vizîndu-se în special exigențele cărora trebuie să le facă față un elev la examenul de bacalaureat. Temele sînt formulate în funcție de materia celor patru clase liceale :

Clasa a IX-a

— Relevarea trăsăturilor și valorilor literaturii populare ; raporturile cu literatura cultă.

— Comentarea textelor studiate din literatura populară (poezie, proză) și identificarea particularităților artistice.

— Prezentarea caracterului latin al limbii române.

— Identificarea stilurilor funcționale ale limbii și prezentarea particularităților acestora.

— Relevarea contribuției istoriografiei medievale la dezvoltarea limbii și literaturii române.

— Relevarea contribuției Școlii ardelene la dezvoltarea culturii române și a conștiinței naționale.

— Definirea rolului „Daciei literare" în cadrul procesului de creare a unei literaturi românești originale.

— Prezentarea, cu exemplificări, a caracterului popular, național și militant al literaturii de la 1848.

— Realizarea de comentarii literare și caracterizări de personaje din opere literare studiate la acest capitol (I. H. Rădulescu, Grigore Alecsandrescu, Costache Negruzzi).

— Relevarea contribuției creației literare a lui V. Alecsandri la dezvoltarea literaturii și a limbii române.

— Reliefarea particularităților artistice ale dramei „Răzvan și Vidra" de B.P. Hasdeu.

— Relevarea valorii artistice a romanului „Ciocoii vechi și noi" de Nicolae Filimon.

— Caracterizarea epocii marilor scriitori clasici, cu sublinierea rolului lui Titu Maiorescu, al activității Societății „Junimea" și al revistei „Convorbiri literare", al activității lui C. D. Gherea și al revistei „Contemporanul".

— Identificarea marilor teme ale creației eminesciene.

— Reliefarea personalității artistice eminesciene ; Mihai Eminescu — poet național.

— Comentarea creațiilor literare prevăzute de programă.

— Relevarea originalității artistice a creației lui Ion Creangă („Amintiri din copilărie").

— Identificarea particularităților artistice ale creației dramatice a lui I. L. Caragiale, cu exemplificări din „O scrisoare pierdută".

— Reliefarea particularităților artistice ale creației lui Ioan Slavici.

— Identificarea principalelor trăsături ale literaturii române din secolul al XIX-lea (caracterul național și patriotic al literaturii ; diversificarea genurilor și speciilor ; osmoza clasicism și romantism; unitatea limbii literare etc.).

— Relevarea contribuției marilor clasici : M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici la dezvoltarea literaturii și a limbii literare.

— Redactarea unor compuneri în diferite stiluri funcționale.

— Explicarea semnelor de ortografie și punctuație dintr-un text dat.

Clasa a X-a

— Identificarea particularităților artistice ale evocării trecutului istoric în „Apus de soare" de B. Ștefănescu Delavrancea.

— Reliefarea particularităților artistice în evocarea satului transilvănean în creația literară a lui G. Coșbuc.

— Reliefarea specificității tematice și artistice a creației lui O. Goga.

— Definirea trăsăturilor creației artistice a lui M. Sadoveanu, cu exemplificări din romanul „Baltagul".

— Caracterizarea personajului principal din romanul „Baltagul".

— Reliefarea particularităților artistice ale creației lui T. Arghezi.

— Relevarea particularităților artistice ale evocării satului transilvănean în romanul „Ion" de Liviu Rebreanu.

— Caracterizarea personajului principal din romanul „Ion" și a personajului colectiv.

— Reliefarea temelor și a particularităților creației literare de după Eliberare, cu exemplificări din domeniul poeziei, prozei și dramaturgiei.

— Comentarea poeziei „Moartea căprioarei" de N. Labiș.

— Caracterizarea personajului principal din romanul „Moromeții" de M. Preda.

— Reliefarea particularităților artistice ale imaginii satului românesc în romanul „Desculț" de Z. Stancu.

— Realizarea unor rezumate, recenzii și planuri de compuneri literare (comentariul unei opere, analiza paralelă, sinteze, caracterizarea unui scriitor).

— Particularități artistice în evocarea satului și țăranului român în operele studiate din creația lui Marin Preda și Z. Stancu; Liviu Rebreanu și M. Preda; M. Sadoveanu.

— Relevarea particularităților artistice ale evocării copilăriei la I. Creangă și Z. Stancu.

— Relevarea particularităților artistice ale reflectării satului transilvănean în creația lui G. Coșbuc și O. Goga.

— Elaborarea unor compuneri cu destinație oficială.

— Explicarea valorii gramaticale și stilistice a semnelor de ortografie și punctuație.

— Comentarea textelor literare studiate.

Clasa a XI-a

— Relevarea unor particularități ale evoluției literaturii române din punct de vedere al apartenenței la unele curente literare : umanism, iluminism, clasicism, romantism, realism, simbolism.

— Reliefarea particularităților artistice ale creației eminesciene care definesc caracterul său național și universal.

— Argumentarea, prin exemplificări, a caracterului romantic al creației eminesciene.

— Relevarea particularităților artistice ale evocării istoriei Moldovei în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, în romanul „Frații Jderi".

— Reliefarea artei lui Liviu Rebreanu în romanul „Răscoala".

— Relevarea particularităților tematice și compoziționale ale romanului „Enigma Otiliei" de G. Călinescu.

— Reliefarea particularităților simbolismului românesc, prin exemplificări din : Al. Macedonski, Ion Minulescu, G. Bacovia etc.

— Comentarea textelor literare studiate.

Clasa a XII-a

— Relevarea tendințelor de înnoire a literaturii române.

— Reliefarea particularităților artistice ale poeziei interbelice, cu exemplificări din : T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Phillippide etc.

— Relevarea particularităților artistice ale poeziei lui Lucian Blaga, pe baza textelor studiate.

— Relevarea particularităților artistice ale creației lui Ion Barbu.

— Relevarea particularităților artistice ale prozei interbelice : Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu.

— Evocarea unor realizări în domeniul criticii literare.

— Reliefarea temelor și a particularităților artistice ale creației literare românești după Eliberare : proză, poezie, dramaturgie, cu exemplificări din texte literare prevăzute de programă.

— Relevarea particularităților artistice ale creației unor scriitori : M. Preda, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu, N. Stănescu, Marin Sorescu, Geo Bogza, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, E. Barbu etc.

— Relevarea momentelor principale ale dezvoltării literaturii române.

— Relevarea unor trăsături ale dezvoltării genurilor și speciilor literare în literatura română.

— Relevarea raportului dintre literatura populară și literatura cultă (teme, motive, limbă literară).

— Relevarea unor contribuții fundamentale la dezvoltarea limbii literare și a literaturii române : V. Alecsandri, M. Eminescu, M. Sadoveanu etc.

— Definirea principalelor etape ale dezvoltării literaturii române și ale limbii române.

— Comentarea textelor literare studiate.

DUPĂ cîte se poate vedea, pe lîngă scriitori și opere literare reprezentative sînt indicate și teme din capitolele de compunere și exerciții de cultivare a limbii.

Pentru sistematizarea recapitulărilor sugerăm cadrelor didactice să aibă în vedere și temele de sinteză recomandate în programele școlare.

Cum se știe, la sesiunile precedente proba la limba și literatura română de la examenul de bacalaureat a prevăzut, pe lîngă o temă de sinteză, și comentarea unor versuri din creațiile literare studiate. Este un mijloc de verificare complexă și completă atît a cunoștințelor cît și a capacităților și deprinderilor de abordare a textului literar. Pentru elevii din liceele de filologie-istorie și pedagogice proba a cuprins și chestiuni de limbă română (gramatică).

Indiferent de conținutul subiectelor, elevii trebuie să facă dovada că au înțeles fenomenul literar românesc, că au o imagine coerentă a principalelor momente și tendințe ale dezvoltării literaturii române, că pot elabora judecăți asupra valorii artistice și etice ale operei literare sau asupra mai multor opere literare studiate. Desigur, aceasta este condiția principală de verificare a modului în care elevul a realizat lectura integrală a operei literare sau, cel puțin a fragmentelor din manuale, mai ales în cazul operelor epice de mare întindere.

În acordarea punctajului total se are în vedere : înscrierea lucrării în problematica subiectului ; calitatea informării, a documentării ; capacitatea de interpretare a fenomenului cultural și literar ; cunoașterea operei literare în discuție ; demersul științific, dezvoltarea datelor existente în manuale (întrebări, teme) ; elaborarea corectă a compunerii (introducere, cuprins, încheiere) ; ortografia, punctuația, lizibilitatea grafiei, estetica lucrării ; originalitatea judecăților elaborate, pertinența lor, asocieri cu alți scriitori și opere literare din literatura română și universală, expresivitatea exprimării, nuanțarea, logica, calitatea expunerii și a interpretării în totalitatea lucrării. Aceste cerințe au valabilitate generală pentru toate probele care se susțin la limba și literatura română.

Se încearcă evitarea tendinței ca elevii să reproducă mecanic, „pe dinafară" unele subiecte (sintezele sau comentariile), accentul punîndu-se pe *capacitatea de creație*, pe folosirea și integrarea lecturii, pe bibliografia recomandată, pe stimularea spiritului asociativ și a simțului critic al elevilor, pe inițiative personale trecute prin cunoașterea manualului și a textului literar. Se restrînge și posibilitatea de a prezenta subiectele *în general*, prin compuneri care sînt „foarte frumoase", *poetice*, dar nu spun nimic. Cu riscul de a ne repeta, dorim să subliniem faptul că la limba și literatura română nu se poate obține o notă mare la probă sau examen fără respectarea ortografiei, punctuației, a unei redactări îngrijite, cu o grafie citeață, ordonată.

În ceea ce privește proba pentru examenul de admitere la limba și literatura română la liceele unde se prevede susținerea acestuia, potrivit sesiunilor precedente subiectele au cuprins două chestiuni obligatorii : realizarea unei compuneri avînd ca obiect o operă literară, creația unui scriitor sau mai multe opere literare, și, apoi, realizarea unui comentariu despre versuri care au fost studiate la clasă. Obligația elevului este să se refere strict la versurile respective, evitînd aprecierile de ordin general. În acest sens, se va face o încadrare a versurilor în contextul operei căruia îi aparțin, trecîndu-se apoi la comentariul propriuzis (relevarea ideii poetice, observații stilistice, de limbă, concluzii).

Pentru liceele pedagogice se prevede, de asemenea, ca proba să cuprindă și o problemă de gramatică.

Elevilor care se pregătesc pentru proba de verificare la clasa a IX-a le recomandăm, pentru literatură, revederea, cu atenție, a textelor literare din manual, precum și a întrebărilor care sugerează punctele esențiale ale comentariului sau relevării unei anumite direcții de interpretare ori de caracterizare a personajelor, iar în ceea ce privește gramatica, implicarea în elaborarea și redactarea subiectelor a teoriei însușite.

Prof. dr. **Constanța Bărboi**
Inspector general în Ministerul Educației și Învățămîntului

N.R. Cu aceste utile îndrumări și orientări în vederea apropiatelor examene se încheie ediția din acest an școlar a paginii consacrate prezentării și aprofundării unor teme și aspecte ale literaturii române studiate în învățămîntul liceal.

R.L.

DIN LIRICA PARTICIPANȚILOR

„POEZIE

Nayia Roussou (CIPRU):

Un apel

Fratele meu negru,
fruntea ta o sărut cu evlavie.
Iartă păcatele mele
și eu îți voi ierta inverșunarea.
Aș vrea să pot desface
cătușele acelei groaze
ce te-a robit prin înstrăinare
și care, jupuindu-te de moștenirea ta,
a sufocat și propria mea umanitate.
Pudrează chipul tău cu galben,
pe fața mea voi pune o mască de-abanos,
și-n pieptul meu va crește inima ca floarea.
Zimbește, fratele meu galben,
să-ți fie buzele corolă de blindețe,
lumină pentru toți ;
cu toții într-un suflet
să punem setea de putere în lanțuri,
la strigătele de război, căluș.
Căci timpul nu mai rabdă,
ne blestemă, ne cere socoteală :
scadente nu-s nuanțele,
scadentă e Planeta însăși.

În românește de
Andrei Brezianu

Abd Al-Alim Al-Qabbani (EGIPT):

Flori din grădinile Orientului

O nouă dimineață

Să nu te rupi cu lacrimi de-o zi care-a trecut,
de-a timpului coroană ce frunza-și schimbă-n scrum ;
ridică-te și cîntă ca pasărea : alți zori
în gîndul existenței s-au și ivit de-acum.

Apus

Se-nclină spre apus al soarelui pahar :
„vă luminează cine, făpturi, în urma mea ?"
Tremurătoare lampa cu glasul slab răspunde :
„îmi fac eu datoria, cît timp se va putea".

Iubirea prețioasă

Pustie-i piața : nimeni în ea nu mă mai strigă,
nu mai sînt negustorii spre-a mă ademeni.
Plecat-au mînioși : voiau să-mi dau comoara
pe pietrele lor scumpe în schimbul de o zi.
Tu, tezaurier al vieții-mi, că făptura
numai iubirea poate să-mi cumpere, o știi.

Said Zalam (EGIPT):

Pacea și iubirea

Adă cupa și toarnă ce poate s-aline,
toarnă cîntec făptura știind să-nsenine –
ce poți să dai, potrivit ne e-n inimi,
cheamă-ne deci laolaltă și zi-ne !
Nici nu știi ce putere-i ascunsă în cîntec –
vom cînta laolaltă cu toții mai bine.
Am crezut în iubire și-n largile-i ramuri
și în pace : Trimisul ce strigă în tine !
Verde dragostea simburii razei sădește –
răsărit e în inimi, spre-a călăuzi-ne ;
iară pacea e-n glas de copii : lîngă ea
adăpost ai mereu – și îl dai la oricine.

Cît de dulce iubirea în ochii copiilor...
pașii ei, ce adînci pe obrazul iubiților !
Cît de limpede cîntecul păcii în mine,
cum strălucе în cei care merg înainte !
De n-ar fi nici iubire nici pace, în beznă
și nori s-ar preface noaptea senină –
ce-ar mai fi călăuză a firului vieții
luminînd decît luna cea nouă mai tare ?

De aceea să nu ne zgîrcim cu cîntarea,
să fim darnici cu tot ce în viață ne ține !
Între noi muritorii iubirea i-o limbă :
o rostim și îndată la fel va rosti-ne.

O, dimineață, cu trudnice brațe
te-am dobîndit ; și durerea ne-nvață –
chiar pe-o soarelui frunte zidim fortăreață,
a iubirii zidire, a luminii albeață :
și pe vetre văpaia căldură dezgheață
și-n ulcioare turnăm a cîntării dulceață.
Te ivește de-aceea, de sus, dimineață,
ca iubirea ce lumea-n verdeață înfață :
apă vie în văi viorînd, vorbăreață,
pămîntescului țărm dă-i lumină și viață,
pămîntescului țărm dă-i lumină și viață.

În românește de
Grete Tartler

Vinicio Salati (ELVEȚIA):

*

* *

spirit între nori și stăviliri
înguste
înalt precum zborul ușor
pe pămînt
precum cîntul săpat în zid

așa doar aduci pacea
în suflet
tu
poartă închisă, poartă
deschisă

În românește de
Rodica Locusteanu

Radovan Pavlovski (IUGOSLAVIA):

Tînărul care doarme la amiază

Sunetul morții
Te cufundă în somn
O, tinere
Trezește-te
Ai un cîmp sunător din plante și sape
Soarele zorilor e o mare trapeză
Pe care-și fring piinea plugarii
Amiaza ascunde firele negre-ale nopții
Sub tine ai îngropat soarele și luna
Zece călăreți din asediu
Zboară precum valurile fricii
O plantă firavă îți leagă de pămînt degetele
și nu ai scăpare
Pînă cînd nu îi dărui
Întunecatul sărut de amiază
Din iarbă urcă un cor al îndrăgostiților morți
Trezește-te, o tinere,
Corabia mea din viță de vie
Cu gîtul ei spart e pe mare
Sînt clipe cînd totul moare visînd
Sînt clipe cînd mă cercetez dacă nu cumva sînt nebun
E seară
Și vine-o mulțime de oameni să te trezească
Tu desenezi harta stelelor
Și respiri adînc
Trezește-te, o tinere
Și povestește-ne visele
Apoi pe un mîndru roib călări-vom pînă la Jelezna Reka
Să ne răcorească vîntul morilor de apă
Cu o floare rănită închei cămașa de vînt
Și intru în casă, o, dragoste
Spune ce soi de licoare în vis ai sorbit
O, tinere, de ce nu te trezești

În românește de
Carolina Ilica

Profesorul Virgil N. Madgearu

(Urmare din pagina 15)

neoistorice în economie, căreia îi aparține, se face remarcată nu numai din titlu („Evoluția economiei..."), dar și în spațiul ei analitic. Tabloul economiei românești nu e surprins într-un moment anume fix, ci, cum spuneam, în dinamica sa. În consecință, autorul examinează progresia vieții economice românești din deceniile dintre cele două războaie pe ramuri și subramuri. Progresie nu înseamnă însă întotdeauna creștere. Și cu rigoarea omului de știință, Madgearu nu a pregetat să recunoască momentele sau sectoarele stagnante sau chiar regresive. Semnificativ din acest punct de vedere este tabloul agriculturii românești, analizată pătrunzător și obiectiv, în două dintre cele mai substanțiale capitole ale cărții. E evident că aici doctrinarul țărănist a abandonat preconceptele ideologiei sale, înclinîndu-se, obiectiv, în fața realității. Tulburător e în aceste capitole recunoașterea sinceră a gravelor, insolubilelor dificultăți în care se zbătea agricultura românească interbelică. Prelucrînd, cu rigoare, datele statistice ale vremii (inclusiv cercetările școlii monografice condusă de Dim. Gusti), autorul consemnează adevăruri cutremurătoare. Astfel, cel care mai înainte exagerase importanța, reală prin împroprietărirea din 1918—1924, a creării sectorului micii gospodării țărănești și pronosticase stabilitatea acestui sector, vorbește curent de obstacolele „cari au condamnat agricultura țărănească în țara românească la regres". Într-un capitol consacrat agriculturii recunoaște, acum, în 1940 : „Urmărindu-se apoi evoluția proprietăților țărănești din momentul împroprietăririi și pînă la 1938, se constată o fărămițare a proprietăților pe de o parte și o concentrare în unele sate, de alta... Gospodăriile create sau rotunjite prin împroprietărire au avut o rezistență mai redusă la procesul de fărămițare, în comparația cu gospodăriile neîmproprietărite", p. 35). Și aceasta pentru că împroprietărirea nu a fost asociată cu acele măsuri (credite pentru achiziționarea de inventar tehnic și vite de muncă, procurarea semințelor selecționate, condiții pentru desfacerea în condiții avantajoase a produselor agricole, degrevarea presiunii fiscale etc.) menite să o consolideze. De asemenea, V. Madgearu a analizat pe larg fenomenul presiunii demografice rurale sau, cu un alt termen, suprapopulația rurală. Acest fenomen este pe bună dreptate considerat a fi carența fundamentală nu numai a agriculturii dar a întregii economii românești și că perspectivele economiei românești sînt determinate de realitatea apăsătoare a acestei stări de fapt. După ce a arătat că forța de muncă activă ocupată în agricultură e utilizată numai în proporție de 49,66%, că în structura gospodăriilor țărănești predomină cele pitice care nu pot asigura întreținerea unei familii, ceea ce contribuie la agravarea suprapopulației rurale, în capitolul final al cărții („Perspective") precizează : „Pămîntul țărănesc trebuie să hrănească pe aceeași suprafață și cu o înzestrare de capital mai redusă, de 2—3 ori atîtea suflete ca în țările din Europa apuseană. Drept urmare, producțiunea pe cap de locuitor agricol e mai redusă decît apare din comparația randamentului la hectar, în timp ce populația agricolă continuă să sporească repede și trebuie să fie întreținută la țară. Și cum productivitatea marginală a muncii agricole are tendința să scadă, în aceeași proporție se reduce și venitul pe cap și, drept consecință, și salariile agricole. Iar ritmul industrializării nu poate fi accelerat prin nivelul scăzut al salariilor, cum s-ar putea bănui, astfel încît să absoarbă surplusul de brațe de la țară" (p. 363). Diagnosticul este într-adevăr exact și, repetăm, tulburător, prin dramatismul faptelor relatate în limbajul riguros al specialistului. Nu același lucru se poate spune despre prognoze și soluțiile propuse de economistul V. Madgearu. Astfel, în problema aceasta a suprapopulației relative rurale, V. Madgearu afirmă că soluția „este a se căuta în prima linie, în transformarea structurală a agriculturii însăși". Desigur, transformări, chiar structurale, în agricultură erau absolut necesare, deși știm bine că în acele condiții nu prea aveau șanse de realizare. Adevărul este însă că suprapopularea agricolă a țării, care apăsa agravant — o recunoaște, am văzut, și V. Madgearu — întregul organism socio-economic și politic românesc, nu putea fi soluționată de agricultura însăși. Pentru aceasta se impunea un proces intens și rațional de industrializare. Din păcate, prejudecățile ideologice nu i-au îngăduit lui V. Madgearu să recunoască valoarea acestei soluții, singura capabilă să absoarbă forța de muncă folosită în agricultură, să asaneze întreaga economie. Această redresare de structură, cu adevărat revoluționară, a propus-o și a înfăptuit-o cu dîrzenie Partidul Comunist Român. Negreșit, acest efort al industrializării țării s-a realizat cu multe sacrificii și învingîndu-se multe greutăți, dintre care unele se mai fac simțite și azi. Dar fizionomia României s-a modificat, presiunea demografică rurală a încetat de mult să mai fie la noi o problemă, țara încetînd de a mai fi predominant agrară ci un stat modern, industrial-agrar. Cum a apreciat cu înțelepciune secretarul general al partidului nostru, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, în remarcabila sa expunere din iunie 1982, **„Dacă România, trecînd pe calea construcției socialiste, nu ar fi acționat pentru dezvoltarea puternică a forțelor de producție, pentru realizarea unei industrii moderne pe baza tehnicii celei mai avansate, am fi rămas în continuare o țară slab dezvoltată, dependentă de țările industrializate".** Într-adevăr, înțeleaptă e această caracterizare care surprinde, cu mare forță, necesitatea efortului modernizării țării prin industrie și industrializare. În patru decenii România socialistă a izbutit să soluționeze unele dintre gravele și agravantele probleme despre care a scris V. Madgearu. Dincolo de erorile ei, care nu trebuie ocolite, ci evidențiate științific, cartea din 1940 a lui Virgil Madgearu este o lucrare de referință, la care se apelează, întotdeauna cu folos, atunci cînd dorim să avem o imagine corectă despre economia românească interbelică.

PROFESORUL Virgil Madgearu a fost, ca atitudine civică, un democrat și un antifascist. Nici una din înaltele sale demnități publice (ca fruntaș al Partidului Țărănesc și, apoi, din 1926, al Partidului Național Țărănesc) nu i-a domolit intransigența. Și aceasta pentru că convingerile sale democrat-antifasciste erau fundamentate pe înțelegerea economică a cauzelor și a consecințelor fascismului, indiferent de ipostaza sub care se înfățișa în lume.

În hitlerism a descifrat tendința de expansiune și de cotropire economică a României de către Germania nazistă, iar în formațiunile politice românești de extremă dreaptă (legionarismul și cuzismul), uneltele oarbe ale acestor interese grav dăunătoare țării. Scrutînd mereu, ca un analist perspicace, diferitele manevre ale noului Reich a cărui politică externă nu urmărea decît acapararea „spațiului vital", în pofida tuturor tratatelor și reglementărilor internaționale, Madgearu cugeta îngrijorat la independența economică și politică a țării, amenințată de tendințele anexioniste ale aceleiași forțe politice. După ce Germania nazistă a anexat Austria, Madgearu a scris în ziarul **Prezentul** din mai 1938 un articol în care arăta că „Mărirea debușeului Germaniei prin înglobarea Austriei pune statele grupate în Mica Înțelegere în fața unei grele probleme : riscul ca economia națională a fiecăreia din ele, îndeosebi a României și a Iugoslaviei, să ajungă într-un raport de dependență față de economia germană".

LA FESTIVALUL INTERNAȚIONAL

ȘI PACE"

Radmila Trifunovska (IUGOSLAVIA):

Bucurie

Numai îndatoririle au buletin de identitate
Ele ne leagă mîinile la spate și ne apasă
Numai îndatoririle au o scuză pentru cei răi

Cea mai bună piatră este aceea mai tare

Mă ia cu-amețeală din pricina tuturor relațiilor
Și-ndatoririlor
Care mi-au încuiat albastrul privirilor
în colțul păianjenului
Pe crengile rațiunii coboară în sufletul meu
oaspeți străini

Aducînd darurile
Bucurii inutile

În românește de
Dumitru M. Ion

Józef Szczawiński (POLONIA):

Mîntuirea

Există morți prea grele, solitare.
Precum o vietate bolnavă sau rănită
se-ascunde omul. Soarele-ntristat
e martorul sfios al agoniei sale.
Există, deci, pe lume și amurguri.
La limita-ntre zîmbet și cuvînt,
o zi de om se stinge, dar răsare
de dincolo de zare-o nouă stea.

Cădere dureroasă-n veșnicie
(cădere despre care nu toți știu
că-i numai o întoarcere la matcă).
Nici piatră peste piatră nu rămîne
din casa vieții proprii dărîmată
spre-a scoate la lumină adevărul :
pe drept cuvînt că mîntuirea astă
nu face casă bună cu minciuna.
Să-ți dărui moartea proprie-omenirii,
pe drept cuvînt că ăsta-i eroismul.

Nikos Chadzinikolau (POLONIA):

Ține-mă de mînă...

Ține-mă de mînă.
Prea-s indicatoare multe :
ba de drumuri, ba de serpentine, ba de dimburi.
Ține-mă de mînă.
Prea-s mulți pașii risipiți între uitare
și speranță.
Să privești n-ajunge :
prea-s eclipse multe.
Nu-i de-ajuns nici firul Ariadnei
ca să ieși din labirintul lumii.
Ține-mă de mînă.
Prea-s contraste multe,
ore prea fragile,
rute bifurcate.
Ține-mă de mînă
cum pămîntul ține
mărul, ca tulpina
să nu i se rupă,
inima să-și fringă.

În românește de
Aura Țapu și Romulus Vulpescu

Jon Milos (SUEDIA):

Frunză verde de război

Frunză verde unu, doi
Lumea-i gata de război.
Frunză verde trei și patru
Univers tăiat în patru.
Frunză verde cinci și șase
Moartea umblă după coase
N-am ajuns la șapte, opt
Spicele deja s-au copt.
N-am zis bine nouă, zece
Și din nou războiul trece
Și iar unu și iar doi
A-nceput un alt război
Și iar sînge și iar foame
Banii trebuie la arme.

Încotro ne ducem, Doamne ?
Bombe, gaze și rachete
Pot distruge opt planete
Asta-nseamnă azi Progresul
Să distrugem universul
Frunză verde de ciorapi
Lume plină de satrapi
De negustori și militari
Demnitarii nucleari
Din vîrful nins al unui plop
Promite pace un miop
Dintr-o zdreanță de sigil
Lacrimi curg de crocodil
Frunză verde nopți de fum
Viitorul e de scrum.

VIRGIL ALMAȘANU : **Natură statică cu pere**
(Muzeul de artă)

C.-J. Charpentier (SUEDIA):

Ținta caravanei

Pace –
O stare a năzuinței umane
Cunoscută de omenire
Doar în trăiri relative.
Eu încă n-am cunoscut
pacea !
Trăiesc într-o lume
În care doar contradicțiile
Sînt naturale.

Pace –
Dorință necuprinsă
Ca mirajurile tremurătoare
Ale pustiei
Vis febril,
Ținta caravanei.
Îmi aplec capul și mă rog
Cu gîndul la copiii mei.

În românește de
Jon Milos

Tahsin Sarac (TURCIA):

Ordinea icoanelor durerii

Vremurile se chircesc
Pasăre-a ajuns poetul
Cocoțată-n propriul cîntec.

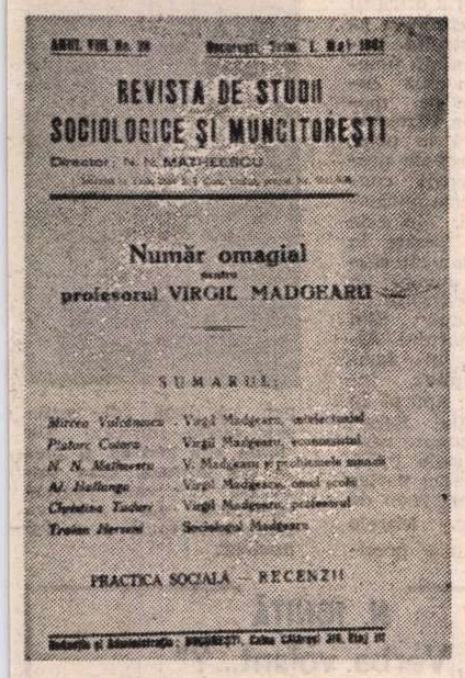
Florile tresar
Cu inima la gură.

Fulgi albi
În ghiara
Uliului de noapte.

Un înțelept cu barba albă
Cutreieră grădini de trandafiri lipsiți de ghimpi
Dat gata de miasmele putride.

Domnește-n holda morții
Legea coasei.

În românește de
Romulus Vulpescu



În alt articol avertiza că „dependența prea mare față de noul Reich ar avea ca urmare pentru România alienarea independenței economice și mai tîrziu a independenței politice". De altfel, aprecia economistul patriot încă în 1936, pentru țara noastră Germania nici nu era atunci un partener economic interesant pentru că avea nevoie numai de petrolul românesc pentru care aveam la dispoziție piețe îndestulătoare și mai avantajoase. Doi ani mai tîrziu, în decembrie 1938, într-o conferință publică despre **Germania și sud-estul Europei** dezvăluia țelul evident al programului politicii economice a Germaniei hitleriste cu al ei sfîdător **grossraumwirtschaft**, acel visat mare imperiu economic în care Germania, cu industria ei, trebuia să dețină funcțiuni conducătoare, iar țările agrare, aservite, să depindă nemijlocit de nevoile și capacitatea de plată și de schimb — reduse — ale puterii „protectoare". V. Madgearu, ca și toți patrioții români ai timpului, nu putea accepta statutul de colonie pe care Germania îl pregătea României independente și suverane.

O PRECIZARE este aici absolut necesară. Ani de zile m-am tot întrebat cum de a fost posibil ca V. Madgearu să-și fi domolit intransigența, pînă a ajunge să accepte, ba chiar să justifice tratatul economic româno-german din martie 1939. Acest punct de vedere este exprimat în ultimele patru-cinci pagini ale capitolului final din **Evoluția economiei românești.** Enigma mi-a fost dezlegată tîrziu, tocmai în 1982, prin descoperirile cercetătorului Eugen Preda comunicate în articolul **Din culisele unui asasinat politic,** publicat în **Magazin istoric** nr. 11 din acel an. Aici se dezvăluie că în a doua jumătate a anului 1940, V. Madgearu, în înțelegere cu oficialități ale guvernului englez, trebuia să se stabilească în străinătate pentru a se afla în fruntea unui organism politic românesc de rezistență asemănător **Consiliului Național Român**, creat la Paris, în 1918, în timpul primului război mondial. În documentul englez citat în acest articol, se menționează : „V. Madgearu avea deja pregătit pașaportul și vizele, ca pretext de a vizita Bulgaria pentru a studia asociațiile societății de cooperație bulgare în vederea adaptării lor în România, dar, în realitate, pentru a ni se alătura la Istanbul, în vederea punerii bazelor Comitetului Național Român. Reiese că discuțiile aparent pro legionare ale lui V. Madgearu cu autoritățile germane din București erau numai un camuflaj pentru ascunderea adevăratelor sale sentimente și intenții. Din păcate, în ziua premergătoare intenționatei sale plecări, V. Madgearu a fost împușcat". Credem că aceste cîteva pagini din finalul ultimei cărți a lui V. Madgearu au îndeplinit și ele acest oficiu de camuflaj pentru acțiunile politice pregătite de V. Madgearu și e mai mult ca probabil că aceste planuri ale sale, inclusiv acțiunile de camuflaj, să fi ajuns la cunoștința oficiilor secrete hitleriste care au decis, repede, asasinarea lui. Oricum, avem aici proba că V. Madgearu nu și-a abjurat convingerile, rămînînd consecvent ostil hitlerismului și fascismului în general.

De multe ori mi-a revenit în minte că în ultima convorbire pe care am avut-o cu profesorul Virgil Madgearu, în noiembrie 1940, acesta îmi spusese: **„nu doresc victoria armatei hitleriste germane".**

O asemenea denunțare sagace a tendințelor imperialist colonialiste ale Germaniei hitleriste avea să-i aducă ura constantă a organismelor ei polițienești, foarte active în urmărirea vieții politice românești. Dealtfel, V. Madgearu era oricum pe „listele negre" ale lor, datorită constantului său democratism, afirmat și mereu reînnoit, încă de la intrarea sa în viața publică. Într-un studiu publicat în **Independența economică** din 1925 (nr. 3—4, p. 47), meditînd asupra locului democrației și al parlamentarismului în scena politică românească, formula o prognoză care s-a adeverit : „România se găsește azi la o răspîntie [...] În viitoarea acestei crize se pune chestiunea care este forma de guvernămînt care duce la dezvoltarea ei : dictatura sau democrația ? Este de prevăzut că se va da o luptă între democrație și dictatură, și forțele de producțiune țărănești vor mîna către democrație iar forțele organizate ale finanței naționale vor mîna către dictatură. În această luptă este simptomul unei mari crize a civilizației românești". Această criză avea să dureze și va cunoaște o încleștare și un dramatism nemaiîntîlnite la noi. Nu e, de aceea, de mirare că grupările de extremă dreaptă au avut în Virgil Madgearu, încă de la constituirea lor, în 1922, un adversar ireductibil. Știa și a avut curajul să o declare public că batalioanele de asalt ale grupărilor de extremă dreaptă sînt finanțate de la Berlin. Considerîndu-le, cu dreptate, „un adevărat pericol național !", a declarat în septembrie 1936 că „aceste curente de dreapta dezarmează moral națiunea, primejduiesc unitatea sufletească și înfring elanul în cele mai grele momente. Ne duc în lagărul revizionist pentru a ne reteza teritoriul nostru național". Mai înainte, în mai al aceluiași an, avertiza vădit îngrijorat : „Forța anarhiei crește, ideea că forța primează dreptul se încuibă în capetele tineretului, tineri neisprăviți se cred dictatori". Intransigența sa antihitleristă, antilegionară și antinazistă i-a adus, desigur, ura tenace a acestora. S-a decis, în consecință, îndepărtarea lui prin asasinat. În 1936, la un congres studențesc legionar (s-a desfășurat la Tîrgu-Mureș), a fost condamnat, public, la moarte. Și în august o echipă de legionari a descins în curtea vilei de la Sinaia a profesorului și, în lipsa acestuia, au silit-o pe soția sa să asculte lectura actului de condamnare la moarte. „Noi nu ne temem, a răspuns neînfricat Virgil Madgearu. Dacă e nevoie să curgă sînge, să curgă pentru că din sîngele nostru va sădi cel puțin o altă țară, o țară liberă, o țară bogată, o țară sănătoasă".

Într-adevăr, V. Madgearu a rămas netemător, continuînd să demaște fascismul și să sprijine mișcarea antifascistă. O știm bine din proprie experiență. Cu acordul său, adunările **Frontului studențesc democrat**, al cărui președinte am fost atunci, aveau loc în sediul din București al organizației de Ilfov al Partidului Național-Țărănesc (V. Madgearu fiind secretar general al acestui partid, și președintele organizației jud. Ilfov). Ne îndemna la acțiuni dîrze și rezistente și odată, în februarie 1937, cînd legionarii m-au sechestrat și bătut la căminul studenților în medicină din piața Schitu Măgureanu, după sinistrele lor metode, profesorul V. Madgearu, aflînd, mi-a recomandat să-i acționez în judecată, asigurîndu-mă de asistența specializată a unui important avocat.

Respira din toată făptura lui de intelectual cu multă știință de carte generozitate, prețuirea valorilor, refuzul prejudecăților de castă și al discriminării de orice fel, toleranță și o nestrămutată încredere în civilizație și democrație. Studenții democrați, de toate convingerile politice, au știut să prețuiască aceste mari calități.

De aceea am fost năuciți de durere cînd am aflat, în acel tragic sfîrșit de noiembrie 1940, de uciderea mișelească a profesorului nostru. Desigur, știam toți de condamnarea la moarte a lui Madgearu la acel incalificabil congres legionar de la Tg. Mureș, după cum știam cît de mult îl urau legionarii care acum se aflau, în simbioză cu Ion Antonescu, la cîrma țării, dar speram că nebunia ticăloasă va fi stăvilită, fără a spori răul pe care oricum îl făptuiseră. Speranțele noastre nu aveau temei. Decizia asasinării lui V. Madgearu, ca și a lui Nicolae Iorga, fusese luată în cabinetele criminale de la Berlin și ucigașii de la București au executat-o slugarnic. Aceeași echipă asasină care l-a ridicat de acasă pe Madgearu și l-a executat în pădurea Snagov, s-a înapoiat la Sinaia, l-a răpit pe bătrînul savant de la masa de lucru și l-a fulgerat în pădurea Strejnic. Profesorul meu avea numai 53 ani, iar Nicolae Iorga, 70. Destinul a vrut ca acești mari cărturari și bărbați de stat, care în viață nu s-au prea agreat, să cadă răpuși de aceleași arme criminale, asociindu-li-se numele pentru eternitate în memoria conștiinței românești.

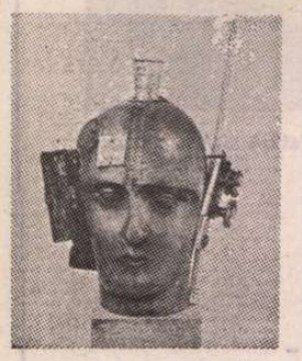
În anul acesta jubiliar, cînd ne pregătim să sărbătorim a 40-a aniversare de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, se cuvine să omagiem acele mari conștiințe patriotice care au înfruntat curajos fascismul plătind cu viața tenacitatea lor.

Profesorul Virgil Madgearu a fost una dintre aceste ilustre victime. I se cuvine omagiul pe care, înclinat, i-l aduc aici.

G. Rădulescu

Meridiane

„Dada" în expoziție



● Cine parcurge străzile capitalei vest-germane, vede aproape pretutindeni afișe purtînd înscris îndemnul : „Luați dada în serios. Veți vedea că merită". Este de fapt o invitație la vizitarea expoziției organizate la Bonn de Kunstverein (Uniunea artistică) și ilustrînd mișcarea „dada" nu numai ca un curent artistic, ci și ca o temă istorică avînd efecte asupra artei și realității contemporane. Este vorba de o inovație, dat fiind că un institut oficial a încredințat unui grup de studenți ai Universității din Bonn organizarea unei expoziții atît de vaste și de complexe. Riscul s-a dovedit a fi profitabil : expoziția reușește să sistematizeze și să clarifice o „mișcare supradimensionată" în care s-au întîlnit personalități atît de diverse ca elveției Hugo Ball, Emmy Hemmings, românul Tristan Tzara, germanii Richard Huelsenbeck, George Grosz, Raoul Haussmann, Johannes Baader, Walter Mahring, Wieland Herzfelde, Hannah Höch, Hans Arp, Max Ernst, francezii Francis Picabia, Philippe Soupault, Marcel Duchamp, americanul Man Ray etc., etc. În imagine — un exponat — capul conceput de Haussmann prin 1920 — figură umană covîrșită de șuruburi, butoane și numere, intitulată „Spiritul epocii". Expoziția nu are un catalog luxuriant, cum ar fi fost de așteptat la Kunstverein, ci un „ziar" relativ ieftin, bogat în informație și ușor de citit, conținînd o selecție de texte de autori dada și relatări ale studenților care au organizat expoziția despre munca lor.

Premiile Noma

● Președintele Asociației editorilor japonezi, Shoici Noma, care este și președintele onorific al marii edituri „Kodansha Ltd.", a prezidat, cu ani în urmă, la Tokio, Conferința UNESCO în cadrul căreia a fost elaborat programul Anului Internațional al Cărții din 1972. Tot Shoici Noma a fost principalul organizator al Congresului internațional al editorilor, întrunit la Kyodo, în 1976. Creator, în Japonia, al mai multor premii literare prestigioase, Shoici Noma joacă un rol important în promovarea cărții și a lecturii în țările „lumii a treia". Pentru Africa, el a creat un premiu anual, menit să recompenseze contribuțiile excepționale la lupta împotriva analfabetismului. În 1983, a instituit încă un premiu, pentru a-i stimula pe scriitorii și universitarii africani să-și publice scrierile chiar în Africa și nu în străinătate, cum se întîmplă încă cel mai adesea. Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a casei „Kodansha", inimosul editor a creat un fond pentru înființarea campaniilor de difuzare a cărții în țările cele mai sărace. Vrînd să încurajeze ilustrația de bună calitate pentru cărțile destinate copiilor din țările în curs de dezvoltare, el a instituit un concurs anual în acest domeniu. Asemenea inițiative și activități au determinat UNESCO să-l desemneze pe Shoici Noma drept primul laureat al Premiului internațional al cărții.

Congresul arhivelor de filme

● La Viena a avut loc al 40-lea Congres al Organizației internaționale a arhivelor de filme (FIAF). S-a discutat, printre altele, despre metodele și tehnicile de conservare a materialelor filmate ca documente de istorie. Începuturile filmului în Europa centrală, producția amatorilor și filmul didactic au constituit temele unui simpozion paralel. În imagine — un afiș cinematografic din 1926, anunțînd prezentarea la Erfurt, în Germania, a „celui mai mare film artistic văzut în lume": **Crucișătorul Potemkin.**

„Fiul cel mare"

● Revista „Sputnik" publică fragmente din comedia în două părți de Aleksandr Vampilov **Fiul cel mare**, însoțită de un comentariu asupra vieții și operei celui mort acum mai bine de un deceniu, la vîrsta de treizeci și cinci de ani, accentuînd asupra personalității sale, asupra influenței pe care opera sa o exercită în teatrul sovietic. „Se spune că trebuie să mori pentru a te consacra" — sînt cuvintele pe care dramaturgul le-a evidențiat în prima sa piesă, cuvinte ce nu pot trece neobservate, fiind considerate drept o profeție împlinită. Consacrarea, gloria au venit prea tîrziu pentru Vampilov. Personajele sale, ideile sale au marcat tînăra generație de dramaturgi, numiți postvampilovieni, dovedind, așa cum spunea scriitorul, că ratiunea poate progresa numai în măsura în care progresează toate forțele morale umane.

„Copii sărmani"

● Despre viața copiilor mahalalelor marilor orașe argentiniene, ca și ai satelor uitate, ne vorbește scriitorul argentinian Alvaro Yunkue — care ne-a vizitat țara cu cîțiva ani în urmă — în cărțile **Copii sărmani** (Muchacos pobres) și **Bărci de hîrtie** (Barcos de papel). Scriitor cu o producție literară bogată și tot atît de diversă (poezie, proză, eseu, teatru), Alvaro Yunkue se dovedește un bun povestitor pentru copii, deși cărțile nu sînt numai pentru copii. „Nu e întîmplător, scrie criticul argentinian Raul Larra, că majoritatea personajelor lui Yunkue este alcătuită din copii și adolescenți. Pentru a scrie despre ei e nevoie să păstrezi o stare de puritate și o candoare care îi este proprie acestui scriitor. De aceea, poate, se mișcă el mai ușor în mediul copiilor decît în cel al oamenilor mari".

Centenar „Met"

● Conceput la dimensiuni grandioase, spectacolul de gală desfășurat la Metropolitan Opera din New York, cu prilejul centenarului ilustrei instituții, a reunit peste 40 de vedete ale belcanto-ului și dansului, între care : Placido Domingo și Renata Scotto, Sherill Milnes și Leontine Pryce, Carla Fracci, Margot Fonteyn și Alicia Alonso. Spectacolul a fost prezentat de Liza Minelli și Yves Montand. În acest cadru, pentru prima dată la Metropolitan, Placido Domingo și John Denver (în imagine) au cîntat împreună cîteva melodii de dragoste, printre care și celebra „Perhaps Love".

Expoziția anuală de artă de la Sofia

● În capitala Bulgariei a fost deschisă Expoziția națională anuală de pictură, grafică și sculptură. Sînt prezentate cele mai importante lucrări realizate de artiști bulgari în anul 1983. Dintre tendințele dominante, cronicile apărute în presă relevă așa numita „pseudonaivitate", modalitate în care elementele folclorice joacă un rol important. Tradițiile — scriu cronicarii — sînt astăzi mai bine prelucrate intelectualmente. În imagine — o sculptură semnată de Emil Popov.

Karoly Szakonyi

● „Dacă un scriitor a dovedit că știe să scrie, sau altfel zis să se exprime într-un mod în care poate fi înțeles, dacă și-a găsit formula proprie, nu are de ce să-și bată capul pentru a ști ce și cum să spună... El trebui să fie adîncit în epoca sa, să trăiască cu toată ființa sa emoțiile contemporanilor săi și, dacă are vocație, este în interesul tuturor să le facă știute și altora", mărturisește scriitorul ungur Karoly Szakonyi, prozator și autor dramatic de notorietate.

Imaginea-mișcare

● La „Editions de Minuit" a apărut studiul lui Gilles Deleuze **Imaginea-mișcare,** considerat un eveniment în istoria esteticii cinematografului. Deleuze, unul din filosofii francezi cei mai îndrăzneți și mai profunzi în analiză din ultimii cincizeci de ani, se apropie de cinematograf nu ca un teoretician pur, ci ca un cercetător pasionat. Un enunț fugar nu poate da imaginea bogăției și a rigorii capitolelor intitulate: „Imagine-percepție", „Imagine-afect", „Imagine-acțiune" și a clasificării diverselor moduri de montaj. Lucrarea constringe la atenție prin densitatea constantă a textului, recompensînd cititorul prin amploarea materialului și a argumentării neașteptate.

Un pionier al culturii moderne

● Bicentenarul morții celui considerat cel mai turbulent dintre filosofii veacului al XVIII-lea prilejuiește apariția a nenumărate studii, articole comemorative, colocvii. Esteticianul și romancierul italian Umberto Eco publică în „Espresso", fiind preluat de „Le Point", un amplu articol : **Diderot: un pionier al culturii moderne,** considerîndu-l un precursor al gazetăriei moderne, anunțînd industriile culturale contemporane. „Este secolul în care gazetăria începe să se afirme ca profesiune. Diderot n-a fost propriu-zis un gazetar; dacă ar fi trăit azi, ar fi avut legitimația sa de presă lucrînd într-un du-te vino continuu între televiziune, radio și edituri, gata să treacă, dacă i s-ar fi ivit ocazia, de la un contract temporar la un angajament pe termen lung".

Moravia împotriva pericolului atomic

● „Este datoria oricărui om de bună credință să se opună dezastrului nuclear care amenință omenirea. Cînd am citit cuvintele înscrise pe monumentul de la Hiroșima — «Odihniți-vă în pace, noi nu vom repeta greșala», am devenit conștient că problema nucleară ne privește, în cele din urmă, pe fiecare în parte. Atîta timp cît războiul nu va deveni un nou «tabu», civilizația nu va putea dăinui." Sînt cuvintele scriitorului Alberto Moravia (în imagine), care explică, într-un articol apărut în „Corriere della Sera", motivele pentru care candidează pe listele P.C.I. la alegerile pentru parlamentul vest-european de la Strasbourg. Marele scriitor italian a precizat că două din noile sale opere, romanul **Un uomo che guarda** și piesa **La cintura,** care urmează să vadă lumina tiparului, vor avea ca temă principală pericolul nuclear.

Am citit despre...

Nouă judecători

■ DOUĂ cărți pe aceeași temă, Curtea Supremă a Statelor Unite și viața ei secretă : **Decizie**, roman de Allen Drury (a 19-a carte a scriitorului, distins cu Premiul Pulitzer pentru primul său roman, **Avizează și consimt,** considerat a fi cel mai bun din cîte s-au scris vreodată despre Senatul american) și **Frații**, de Bob Woodward și Scott Armstrong, investigație gazetărească și reportaj de culise purtînd semnătura unuia dintre cei doi autori ai cărții **Toți oamenii președintelui,** reconstituirea scandalului Watergate, așa cum a fost dezvăluit de Bob Woodward și de colegul său Carl Bernstein. Allen Drury mai adaugă o recomandare pe cartea sa de vizită : a fost, vreme de două decenii, corespondent la Washington al unor organe de presă de prim ordin (U.P.I., „The New York Times", „The Evening Star") și, ca atare, a avut prilejul să cunoască îndeaproape mecanismele Curții Supreme. „Sarcina mea principală era Senatul, a declarat el după apariția acestei ultime cărți, dar adesea eram acreditați și pe lîngă Curtea Supremă. Uneori, însă mă duceam pe acolo doar ca să văd ce se mai întîmplă. M-a fascinat dintotdeauna."

Nu e de mirare. Subiectul este cu adevărat fascinant. Pînă și pentru un reporter familiarizat cu mecanismele interne ale puterii americane, Curtea Supremă e altceva, din cel puțin trei motive.

În primul rînd, prin amplitudinea competenței ei, care îmbrățișează nu doar activitatea politică, nu doar justiția, ci întreaga viață americană. În calitate de tribunal suprem împuternicit să stabilească ce este și ce nu este în acord cu Constituția, ea afectează prin deciziile ei — după cum notează Bob Woodward și Scott Armstrong în introducerea cărții lor —, „drepturile și libertatea tuturor cetățenilor, bogați sau săraci, negri sau indieni, acuzați de crime sau condamnați la moarte, editori de ziare sau distribuitori de materiale pornografice, ecologi, oameni de afaceri, femei gravide, jucători de baseball, deținuți sau președinți."

Însfîrșit, pentru că, spre deosebire de alte foruri, are posibilitatea de a păstra secretul dezbaterilor sale, ceea ce conferă o notă de mister procesului de elaborare a faimoaselor „opinii" majoritare cu putere de lege și de precedent și a nu mai puțin faimoaselor opinii „minoritare", redactate de judecătorii care țin să-și precizeze punctele de vedere divergente.

Încercările de manipulare sînt pe măsura imensei autorități a Curții Supreme. Ele se pot exercita numai atunci cînd moartea sau o demisie (eveniment rar) creează un loc vacant. Este prerogativa președintelui Statelor Unite să desemneze un viitor „Mr. Justice" și dacă Senatul cade de acord cu propunerea prezidențială, preferatul șefului puterii executive va fi, pînă la sfîrșitul vieții sale, unul dintre cei nouă arbitri ai existenței americane. Avînd prilejul să folosească în repetate rînduri această pîrghie, președintele F. D. Roosevelt a lăsat moștenire Americii o Curte Supremă cu înclinații marcat liberale ; în schimb, președintele Richard Nixon a pus capăt așa-numitei „ere Warren", în care, de-a lungul a 15 ani, Curtea Supremă condusă de Earl Warren a schimbat atmosfera politică în țară — scoțînd discriminarea rasială în afara legii, interzicînd rugăciunile în școli și extinzînd protecția legală acordată negrilor, săracilor, celor aflați sub stare de arest — și s-a străduit să încline balanța spre conservatorism. Comportarea unui membru al Curții Supreme este însă imprevizibilă, iar chimia influențelor reciproce înlăuntrul înaltului for produce rezultate surprinzătoare.

Biografiile și autobiografiile cîtorva judecători, relatările despre cazuri de mare răsunet și celelalte cărți consacrate, de-a lungul anilor, Curții Supreme, au ridicat doar parțial vălul țesut cu meșteșug pentru a păstra taina deliberărilor.

În acest context trebuie apreciate cele două cărți. Care din ele e mai palpitantă, mai pasionantă, mai bogată în „suspense" și în revelații uluitoare ? În pofida dublei calificări — ca reporter „în temă" și ca scriitor specializat în evocarea lumii washingtoneze —, Allen Drury nu suscită nici pe departe, prin romanul lui, un interes comparabil cu reconstituirea migăloasă și pedantă a celorlalți doi publiciști, care porniseră la drum „ca profani, lipsiți de o perspectivă clară a domeniului juridic".

Încă o dată, ficțiunea nu reușește să concureze, nici prin neprevăzutul situațiilor, nici prin intensitatea trăirilor, o reproducere fidelă, inteligent pusă în scenă, a realității nemachiate.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?"

Proverb românesc

Album de caricaturi

● În editura „Eulenspiegel" din R.D Germană a apărut un album cuprinzînd creații semnate de 26 de artiști caricaturiști care se bucură de cea mai mare popularitate în rîndul publicului ca și de elogiile criticii de specialitate (în imagini două din caricaturile incluse în volum : „Fără cuvinte" de Klaus Vonderwert și „Icar" de Otto Damm).

„Pisicile" la Teatrul Madách

● După New York și Londra, Budapesta este al treilea oraș în care a fost reprezentată comedia muzicală **Pisici**, adaptare după o scriere de T.S. Eliot, cu muzică de Andrew Lloyd Webber (recent s-a adăugat și un al patrulea — Viena). Pentru creatorii spectacolului din capitala ungară, problema cea mai mare era să știe în ce măsură performanța lor egalează sau chiar depășește pe cele de la New York și Londra. Răspunsul a venit de la însuși Webber, sosit la Budapesta pentru a-și vedea musicalul în noua versiune. Compozitorul s-a declarat satisfăcut de spectacolul budapestan, a cărui formulă muzicală este conformă cu concepția originală. Cît despre coregrafie, ea face apel deopotrivă la resursele pantomimei, ale gimnasticii și baletului modern, ceea ce, de asemeni, este în spiritul originalului, dar cu o notă suplimentară de vioiciune și de exuberanță. În imagini — actorii Peter Haumann, Eva Almasi și Annamaria Szilvassy.

Ibn Battuta — un Marco Polo arab

● S-au împlinit 680 de ani de cînd s-a născut la Tanger în Maroc (1304) marele călător arab Ibn Battuta (m. 1377, Maroc). Întîmplarea a făcut ca periplul său de 26 de ani să înceapă în 1325, la un an după moartea lui Marco Polo (1324). Fără să-și fi propus să bată recordul marelui italian (nici nu știa de el !), călătorul arab străbate un număr mult mai mare de țări : cunoaște lumea arabă din Africa și Asia, Africa de Est, Iranul, Bizanțul crepuscular și statul otoman în zorii gloriei, Hoarda de Aur în Crimeea și pe Volga, Asia Centrală, India, China (în două călătorii), Ceilonul (Sri Lanka), Maldivele, Sumatra etc. Trece prin Dobrogea, între două vizite la Constantinopol și în Hoarda de Aur. În 1352 vizitează în Africa de Vest regiuni pe care europenii le vor explora abia în sec. XIX. Cartea care cuprinde descrierea țărilor străbătute de Ibn Battuta a fost redactată în 1355 de Mohammed ibn Juzay la dictarea marelui globetrotter. Redescoperită în sec. XIX, cartea îl revelă pe Ibn Battuta drept cel mai mare călător al antichității și evului mediu. Sursă prețioasă pentru geografia istorică, istorie și etnografie, cartea reprezintă totodată și un monument al prozei arabe clasice. Publicată prima dată integral în arabă și franceză de către C. Defrémery și R. Sanguinetti (Paris, 1857—1858), **Călătoria lui Ibn Battuta** cunoaște în secolul nostru o nouă ediție datorată cunoscutului arabist H.A.R. Gibb (Cambridge, 1953, 1962, 1971).

ATLAS

Despre originalitate

■ AM asistat nu de mult la o controversă literară unde — în fața unui public derutat, dar nu lipsit de mîndria de a fi prezent la acea înfruntare care putea părea între vîrste, dar nu era decît între mentalități — se punea în discuție originalitatea unei întregi generații de poeți. Pe de o parte, poeții înșiși argumentau pe puncte, cu o superbie puțin sfruntată, dar care nu le stătea rău, ceea ce îi deosebea de înaintașii de totdeauna. Pe de altă parte, se dovedea, fără finețe, dar nu și fără oarecare dreptate, că toate acele trăsături ale originalității aparțineau și altei generații de iconoclaști, vechi de cel puțin o jumătate de secol. Cine avea dreptate ?

Pentru un observator imparțial și prevenit nu numai asupra originalității reale a respectivei generații, dar și asupra originalității poeziei în general, răspunsul era evident : nimeni. Tema însăși a discuției era falsă și neimportantă, iar violența confruntărilor împiedica adevărul — întotdeauna neviolent — să apară și să se impună. Iar adevărul profund al unei asemenea discuții constă în secretul că originalitatea este cea mai puțin importantă dintre caracteristicile poeziei. La o privire atentă plimbată asupra mileniilor de poezie, originalitatea cu orice preț, originalitatea acuzată, se vede — într-un mod care va părea ciudat numai profanilor și neofiților — cea mai puțin esențială dintre calitățile poeziei și, chiar, nu rareori, un siciitor defect. Pentru că — fără ca cei mai mulți să o observe măcar — de-a lungul întregii istorii a poeziei nu de originalitate, ci de intensitate e vorba. Nu există nimic nou în poezie de la Sapho la Novalis, de la autorul lui **Ghilgameș** la autorul **Luceafărului**, așa cum nu a intervenit nimic nou în structura măslinului de pe vremea lui Socrate pînă acum, dar asta nu împiedică recoltele să se succeadă, neîncetat, miraculoase. Pentru că tot ceea ce e natural e miracol, iar poezia, în măsura în care o înțeleg eu, în felul în care o înțeleg eu, este mult mai aproape de natură decît de convenție. De la jubilația descoperirii lumii, pînă la tipătul de oroare în fața înțelegerii ei, intensitatea naturii și nu ineditul convenției este ceea ce tulbură în cuvîntul poeților. De fapt, nu în legătură cu poezia a găsit Călinescu acea atît de eliptică formulă „sentiment sterilizat prin tehnică" ? Desigur, nici unul dintre cei doi termeni ai ecuației nu pot fi eludați, dar faptul că numai tehnica poate fi analizată nu împiedică sentimentul (adică natura) să fie cel determinant.

Sînt convinsă că ceea ce spun — ca tot ce e foarte simplu — poate naște reacții disprețuitoare celor ce s-au obișnuit să studieze inefabilul căutîndu-i structurile și să dezlege metaforele prin scheme de algebră pentru uzul claselor elementare. Dar îmi vine în minte un exemplu mai elocvent poate, pentru că mută demonstrația din planul impalpabil al cuvintelor în acela, mult mai evident, al formelor plastice. Oricine a parcurs vreodată cel puțin unul dintre marile muzee de artă ale lumii are revelația unei lente și paradoxale coboriri din intensitatea aproape halucinogenă a prerenașterii înspre operele din ce în ce mai originale și mai ingenioase ale barocului, și apoi spre curentele tot mai enatante ale ultimelor secole și din ce în ce mai extravagante ale ultimelor decenii. Cei vechi nu făceau decît să reproducă aceleași și aceleași scene biblice, aceleași și aceleași madone cu prunci, și aceleași magdalene îmbrăcate în propriul lor păr, și aceiași sebastieni străpunși de săgeți, avînd grijă nu să se deosebească, ci să nu se deosebească de înaintașii lor ; și tocmai pentru că tehnica era neschimbată, ceea ce se schimba, într-un crescendo atingînd uneori suprarealitatea, era intensitatea, forța sentimentului exprimat. Originalitatea este fără îndoială de partea modernilor, intensitatea de partea celor vechi. După cum se vede, **a fi nou** și **a fi etern** sînt două lucruri nu numai deosebite, ci și opuse într-o oarecare măsură. Și cine-ar îndrăzni să susțină că nu ultimul este cel mai important între ele ?

Ana Blandiana

Gabriel García Márquez

Povestea poveștii

CU puțin înainte de a muri, Alvaro Cepeda Samudio mi-a dat soluția finală a **Cronicii unei morți anunțate**. Eu mă reîntorsesem din Europa după o foarte lungă călătorie și ne aflam în casa sa de vacanță, în fața mizerabilei mări de la Sabanilla, gătind legendarul său **sanchocho** din pește.

„Știu un lucru care te interesează", mi-a spus deodată : „Bayardo San Román s-a întors s-o caute pe Angela Vicario."

Așa cum el se aștepta, am rămas încremenit. „Trăiesc împreună în Manaure", a continuat, „bătrîni și prăpădiți, dar fericiți". N-a trebuit să-mi spună mai mult ca eu să înțeleg că ajunsesem la finalul unei îndelungi căutări.

Ceea ce voiau să zică aceste două fraze era faptul că un bărbat care-și alungase soția chiar în noaptea nunții se întorsese să trăiască cu ea după douăzeci și trei de ani. Drept urmare a repudierii, un mare și foarte iubit prieten al tinereții mele, învinovățit de o jignire care n-a putut să fie adeverită, fusese omorît cu lovituri de cuțit în prezența întregului sat de către frații tinerei repudiate. Se numea Santiago Nasar și era vesel și bine făcut și un proeminent membru al comunității arabe a locului. Asta s-a întîmplat cu puțin înainte ca eu să știu ce voi fi în viață, și am simțit atîta nevoie de a o povesti, încît poate că asta a fost întîmplarea care a hotărît pentru totdeauna vocația mea de scriitor.

Cei cărora le-am povestit-o pentru prima oară au fost Germán Vargas și Alfonso Fuenmayor, vreo cinci ani mai tîrziu, în bordelul negresei Eufemia. Pe atunci eu mă decisesem să fiu scriitor, și tatăl meu îmi spusese : „O să mănînci hîrtie". Ani de-a rîndul am visat că rupeam topuri întregi și le mîncam făcute mărunt și niciodată nu era hîrtia ce prisosea de la ziarele unde lucram pe atunci, ci o foarte bună hîrtie de 36 de grame, asoră și cu valuri, de mărimea scrisorii, din care am continuat să folosesc mereu de cînd am avut bani s-o cumpăr. Cu toate astea, Alfonso Fuenmayor și Germán Vargas au coincis în părerea că povestea crimei merita să fie scrisă, chiar dacă ar fi fost să mănînc hîrtie. „Nu contează că e inventată", mi-a spus Alfonso Fuenmayor, „așa și le inventa Sofocle, și uite ce bine îi ieșeau". Mai tîrziu, cînd s-a întors cu diplomă de la Columbia University, Alvaro Cepeda Samudio a fost de acord, dar m-a prevenit fără reticență : „Singurul lucru periculos", mi-a spus, „e faptul că povestea asta șchioapătă".

Într-adevăr, îi lipsea finalul neprevăzut pe care el însuși mi l-a povestit douăzeci și trei de ani după crimă, dar care pe atunci era imposibil de imaginat. Germán Vargas, cu prudența sa înnăscută, m-a sfătuit să aștept un an sau doi, pînă cînd o să am povestea mai bine gîndită. Eu n-am așteptat nici unul, nici doi, ci mai mult de treizeci de ani.

Nu a fost o întîrziere excepțională, căci niciodată nu am scris o povestire înainte de a trece cel puțin douăzeci de ani de la nașterea ei. Dar în cazul acesta, motivul era mai conștient : continuam să caut, în imaginație, piciorul indispensabil care-i lipsea trepiedului, încercînd să-l inventez cu forța, fără să mă gîndesc măcar că și viața făcea același lucru pe seama ei și cu mai multă măiestrie. Don Ramón Vignyes a fost cel care mi-a dat formula de aur : „povestește-o de multe ori", mi-a spus, „este singurul fel de a descoperi taina pe care o povestire nu și-o lasă mărturisită".

BINEÎNȚELES, am urmat sfatul. De-a lungul multor ani am povestit istoria pe față și pe dos, pe toate părțile, cu speranța că cineva i-ar găsi greșeala. Mercedes, care și-o amintea pe bucăți de pe cînd era foarte mică, a reîntregit-o complet auzind-o de atîtea ori și a terminat prin a o povesti mai bine. Luis Alcoriza a înregistrat-o pe bandă în casa sa din Mexic într-o epocă în care toată lumea era tînără. Lui Ruy Guerra i-am povestit-o de-a lungul a șase ore pe cînd ne aflam într-un îndepărtat sat din Mozambic, într-o noapte în care prietenii cubanezi ne-au dat să mîncăm un ciine de stradă făcîndu-ne să credem că era carne de gazelă, și nici măcar așa nu am putut descoperi elementul care-i lipsea. Lui Carmen Balcels, agentul meu literar, i-am povestit-o de multe ori de-a lungul a multor ani, în trenuri și avioane, la Barcelona și în lumea întreagă, și totdeauna a plîns ca prima oară, dar nici măcar o dată n-am putut afla dacă plîngea pentru că o emoționa sau pentru că nu mă învredniceam s-o scriu. Singurului prieten apropiat căruia nu i-am povestit-o niciodată a fost Alvaro Mutis, dintr-o rațiune practică : el a fost totdeauna primul cititor al manuscriselor mele, și mă păzesc să nu cumva să le citească cu o idee preconcepută.

Revelația lui Alvaro Cepeda Samudio din acea duminică de la Sabanilla mi-a pus lumea în ordine. Reîntoarcerea lui Bayardo San Román la Angela Vicario era, fără îndoială, finalul care-i lipsea. Totul era atunci foarte clar : din cauza dragostei mele pentru victimă, mă gîndisem mereu că aceasta era povestea unei crime atroce, cînd în realitate trebuia să fie povestea secretă a unei dragoste teribile. Doar că am fost pe punctul de a nu cunoaște niciodată amănuntele sale ascunse pentru că Alvaro și cu mine ne-am prăvălit două ore mai tîrziu cu autobuzul lîngă monumentul lui Obregón și ne-am salvat printr-un miracol. „A naibii de viață", mă gîndeam în timp ce cădeam către fundul acelei mări vicioase ; „să caut atîta finalul ăsta, ca să mor fără să-l povestesc !" Imediat ce mi-am revenit, mai cu seamă din spaimă, m-am dus să-i caut pe Bayardo San Román și pe Angela Vicario în fericita lor casă din Manaure, ca să-mi povestească secretele incredibilei lor împăcări. A fost o călătorie mai revelatoare decît gîndeam eu, și din motive mai temeinice pentru că pe măsură ce încercam să scormonesc memoria celorlalți mă întîlneam cu misterele propriei mele vieți.

EXISTĂ două sate apropiate, dar foarte diferite, care se numesc Manaure. Unul este o singură stradă foarte largă, cu case asemănătoare, într-un platou verde de o liniște supranaturală. Acolo o duceau pe mama mea s-o liniștească pe cînd era copil. Atîta îmi vorbiseră de acel sat medicinal în casa bunicilor mei, încît atunci cînd l-am văzut pentru prima oară mi-am dat seama că mi-l aminteam ca și cînd l-aș fi cunoscut dintr-o viață anterioară. Nu acolo trăia fericita familie, dar Rafael Escalona, nepotul episcopului, a greșit drumul cînd mergeam spre celălalt Manaure. Beam o bere foarte rece în singura cîrciumă din sat, cînd de masa noastră s-a apropiat un bărbat care părea un arbore, cu jambiere de călărie, și cu un revolver de luptă la briu. Rafael Escalona a făcut prezentările, iar el a rămas cu mîna mea într-a sa, privindu-mă în ochi.

— Aveți ceva în comun cu colonelul Nicolás Márquez ? — m-a întrebat.

— Sînt nepotul său.

— Atunci — a spus el — bunicul dumneavoastră l-a omorît pe al meu.

N-am avut timp să mă înspăimînt, pentru că a spus-o într-un fel foarte cald, ca și cînd și asta ar fi fost o formă de rudenie. Era un contrabandist din stirpea legendară a Amadișilor și, ca și ei, era un om drept și cu inimă bună. Am chefuit trei zile și trei nopți prin camioanele lui cu fund dublu, bînd brandy cald și mîncînd **sanchocho** de țap în memoria bunicilor morți. M-a dus în diferite sate, pînă în interiorul peninsulei Guajira, ca să-i cunosc pe cei nouăsprezece dintre nenumăratii fii pe care colonelul Nicolás Márquez îi lăsase semănați de-a lungul ultimului război civil. La capătul unei săptămîni m-a dus în celălalt Manaure : un sat de salpetru la țărmul unei mări în flăcări. S-a oprit în fața unei case pe care eu oricum as fi recunoscut-o din cîte mi se vorbise despre ea. „Aici e", mi-a spus.

La fereastra antreului, brodînd cu mașina la ora cea mai călduroasă, stătea o femeie îmbrăcată pe jumătate în doliu, cu ochelari de sîrmă și cu părul îngălbenit, iar deasupra capului era atîrnată o colivie cu un canar care nu înceta să cînte. Văzînd-o așa, înlăuntrul cadrului idilic al ferestrei, n-am vrut să cred că era ea, pentru că nu voiam să cred că viața termină prin a se asemăna atît de mult cu literatura proastă. Dar era ea : Angela Vicario, douăzeci și trei de ani după dramă.

În românește de
Miruna Ionescu

STAMPE POLONEZE

Varșovia. Monumentul lui Chopin

CU greu și-ar fi putut imagina cineva, fie chiar pictorul însuși, că, peste veacuri, panorama Varșoviei gravată în culoarea aramei de Canaletto va deveni principala sursă documentară pentru eroica reconstrucție a capitalei poloneze după al doilea război mondial. Și totuși, așa este...

Privesc, asemeni pictorului, de pe malul drept al Vistulei, pe lîngă podul metalic ce leagă — superb curcubeu — aripile larg desfășurate ale Varșoviei, și orașul îmi pare un fascinant joc de forme și culori, alcătuind o compoziție cu elemente de fabulos. Planul apropiat, oglinda apei, adună toată lumina zilei și o orchestrează în sonuri chopiniene. Cînd învolburată, cînd tandru odihnind sub sălciile coborîte în verdele lichid al adîncului, Vistula mîngîie ziduri vechi și noi. Drumul ei caligrafiază sirguincios largi volute, că un ornament decorativ. Ambarcațiuni ușoare lunecă în aval, spintecînd nemărginirea. De la verdele de malachit al apei, ochiul avid de culoare percepe apoi într-un acord pictural de complementare roșul ars al caselor din depărtare. Se anină apoi de turnurile, săgetînd cerul, ale Barbacanului. Trupul lui s-a sculptat adînc în solul erodat al promontoriului. Cetatea medievală stringe între zidurile ei uitate de vreme povești de demult, istorii și legende al căror fir se toarce și azi cu dramatism și speranță.

Varșovia e o tapiserie policromă cu tonuri și armonii vegetale. Straiele ei de acum și dintotdeauna au cunoscut gravitatea și solemnitatea goticului, au atins maxima înflorescență în Renaștere, s-au lăsat împodobite cu dantelăriile barocului. Nu a uitat însă, nici o clipă, a exprima, cu tot ce putea constitui — în ciuda ingerințelor de tot felul — spiritul locului. Canaletto a surprins ceva din îndărătnicia cu care polonezii și-au durat Capitala, mai bine zis, frenezia constructivă a acelor oameni hotărîți să-și făurească, în chiar inima pămîntului lor de veacuri, adevărata inimă a Poloniei. Kracovia aparține trecutului cu orgoliul întîiei capitale, Varșovia dobîndea însă aureola vremurilor moderne.

MI-AM apropiat orașul dinspre **altădată.** La Wilanów, am întîlnit în somptuoasele săli ale palatului ori pe aleile labirintice ale parcului personaje desprinse din cartea de istorie. În pinacotecă, i-am iscodit pe cei ce le-au stat în preajmă ori i-au premers pe tronul regesc al Poloniei cu via curiozitate a celui dispus să alcătuiască stufoși arbori genealogici, amuzat totuși de chipurile lor coplesite sub povara armurilor medievale. Îmi imaginez zîmbetul crispat al pictorilor nevoiți să-și flateze modelele. Am admirat-o — trebuie să mărturisesc — pe contesa Walewska, și povestea ei devine nu numai credibilă dar mă tentează să-i adaug și alte episoade romantice.

Aburii oricărei povești se risipesc ușor în atmosfera de puritate a capelei Wilanówului. Urmăresc spectacolul detașat mai ales că, la cîțiva zeci de metri mai încolo, într-un soi de bazar oriental, înflorește un prosper, mărunt comerț cu suveniruri...

RENUNȚ fără regret la culoarea străzii și intru, din nou, într-una din sălile palatului, interesat de expoziția permanentă **Afișul polonez.** Mă conving, o dată în plus, de forța și inventivitatea artiștilor localnici, ale căror mijloace de expresie au împins arta afișului spre perfecțiune. Dealtfel, pășind, din pură curiozitate profesională, pragul galeriilor de artă de pe Nowy Świat, am putut constata înscrierea plasticienilor de aici într-o veritabilă avangardă a artei europene, formulele utilizate dovedind spiritul de anticipație și de înscriere în exigențele limbajului artistic de aiurea. Tocmai acest spirit, fondat pe o tradiție de secole, coincide cu deschiderea spre nou a artiștilor polonezi. Józef Peszka, Piotr Michalowski, Jan Matejko, Aleksandr Gierymski, reprezentanții grupului Tînăra Polonie, Stanislav Wyspiański, Józef Mehoffer, Jacek Malczewski, Witold Wojtkiewicz asigură pasajul de neîndoielnică valoare spre arta veacului nostru. Reține pentru memoria mea afectivă două nume : Tadeusz Brzozowski cu tulburătoarea imagine a **Profetului** (1950) și Wladislaw Slewinski (1854—1918) îndeosebi pentru lucrările realizate la Pont Aven sub evidența influență a lui Cézanne.

PICTORULUI Slewinski, Muzeul de artă din Varșovia îi dedicase, chiar în zilele verii, o amplă retrospectivă artistico-documentară, ceva în sensul expoziției **Ioan Andreescu,** numai că în ideea relevării influenței artei franceze asupra creației sale.

Dintre valorile universale conservate și expuse de muzeul varșovian mi-au stîrnit îndeosebi interesul cîteva naturi statice ale unor mici maeștri olandezi și, mai mult decît ele, un tulburător autoportret Rembrandt, probabil din tinerețea artistului. Firește, într-un asemenea muzeu valorile sînt nenumărate. De la vasele grecești și statuetele egiptene pînă la altarele baroce și pînzele unor David, Ingres, Courbet, Aivazovski, Vlaminck, Van Dongen, Gromaire ș.a. Acestora li se ratașează August Rodin și Constantin Meunier. Și totuși, spațiul galeriilor de artă mi s-a părut mai incitant, mai aproape de sensul contemporan al existenței poloneze. Poate și pentru că artiștii se implică mai profund în destinul țării al cărei viitor este așezat sub semnul reconstrucției și mai puțin al reflecției contemplative. Relația dintre politic și artistic este nu o searbădă cerință ideologică, ci o realitate patetică. O simți dealtfel în tot ceea ce înseamnă viața cetății.

Străbat Calea regală, trăsătură de unire între Wilanów și Barbacan, și acum spectacolul străzii îmi pare mai animat, sugerînd prefaceri, convulsii, o permanentă dinamică. Statuia poetului național Adam Mickiewicz, mormîntul lui Sienkiewicz, incinta bisericii Sfînta Cruce, unde se află așezate în firide de marmură inimile lui Chopin și Reymont, sînt locuri de pelerinaj, sanctuare laice ale credinței în eternitatea artei. Florile verii sînt, de fapt, florile recunoștinței naționale și ale speranței în mai bine.

LA CLUBUL ziariștilor, unde sînt invitat pentru cină de un confrate polonez, domnește o atmosferă de sărbătoare. Comesenii, în picioare, cîntă imnul național. Apoi, nici nu se putea altfel, răsună grav, prelung, acordurile Marșului revoluționar de Chopin. Nu m-am mirat deloc urmărind emisiunile de radio că muzica acestuia ocupă în programul zilnic cîteva bune ceasuri.

Drumurile de promenadă ale varșovienilor prin parcul Lazienki duc, inevitabil, spre statuia lui Chopin. E duminică, cerul incredibil de albastru, și o culoare vie, adîncă, mistuie în afund de pădure cîteva tîrzii acorduri de pian. Lîngă chipul de bronz al compozitorului, imaginat monumental de sculptorul Szymanowski, oamenii ascultă transfigurați învolburările romantice ale **Nocturnelor.**

Dar ziua e abia la amiază și noaptea atît de departe... Acum, în bătaia soarelui, platoul din fața statuii seamănă cu un înflorat covor oriental sau, mai exact, cu o tapiserie de Arras din saloanele Wilanówului.

Flanez în voie pe lîngă Universitate, fac un scurt popas lîngă Operă, plăcut surprins de construcția ei neoclasică. Statuia lui Copernic mă privește de sus... Mă obligă să privesc cerul... Erezia cărturarului ce pusese în centrul galaxiei Soarele e răsplătită acum de apusul incandescent al astrului zilei, topit în apele molcome ale Vistulei. Încet-încet, orașul își aprinde torțele nopții... Ferestrele, ochi ciclopici amenințînd întunericul, străpung trupurile incerte ale unor clădiri ce pînă atunci îmi apăreau majestuoase. O altă viață începe dincolo de cortina străzii la Operă, în teatre, în cinematografe. Într-unul din elegantele restaurante din chiar Palatul Culturii asist, plăcut surprins, la un savuros program de varieté, pigmentat cu suculente secvențe umoristice. Protagoniștii, de o frumusețe cu sugestii nordice, creau antren cu o dezinvoltură deloc trucată.

Drumuri de vacanță, drumuri sub semnul prieteniei și al artei !

Valentin Ciucă

La Muzeul de artă din Varșovia

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● La 21 mai a.c. a avut loc la Casa prieteniei popoarelor din Moscova o seară de poezie „Mihai Eminescu — A. S. Puşkin", organizată de Radioteleviziunea română în colaborare cu Radioteleviziunea sovietică.

Au participat : A.G. Tukanov, prim-vicepreşedinte al Asociației de prietenie sovieto-română, membri ai conducerii Asociației, studenți sovietici care studiază limba și literatura română, un grup de turiști români aflați în Uniunea Sovietică, un numeros public.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de poetul Iuri Kojevnikov, cunoscut traducător din literatura română, membru al conducerii Asociației de prietenie sovieto-română.

La recitalul care a urmat și-au dat concursul actorii : Adela Mărculescu, Ion Caramitru, Tudor Gheorghe, Ion Marinescu, A. Lazarev, artist al poporului din R.S.F.S. Rusă, G. Borotnikov și V. Sutlorenko, artiști emeriți din R.S.F.S.R.

Conducerea artistică a manifestării a fost asigurată de regizorul Dan Pătican.

Seara de poezie „Mihai Eminescu — A.S. Puşkin" s-a bucurat de un succes deosebit.

S.U.A.

● La Universitatea din Stanford (California), Marcel Pop Corniș a prezentat recent comunicările „Receptarea critică a literaturii americane în România" și „Roluri narative în proza lui Ken Kesey : Erou, Arhetip, Narator."

INDIA

● În revista „Indian Literature" din New Delhi, nr. 2, martie-aprilie 1984 este publicat poemul **Ahimsa** de Ion Iuga în cadrul unui grupaj din lirica lumii, alături de Janice Soderling (S.U.A.), Justo Jorge Padrón (Spania), Andrew Taylor (Australia), Maurice Strandgard (Australia), Heidi von Born (Suedia). În același număr, prof. univ. dr. Sisir Kumar Das, șeful catedrei de literaturi comparate și remarcabil poet de limbă bengali, consacră un amplu articol poemului **Norul vestitor** (Meghaduta) de Kalidasa, în versiunea românească a poetului Gheorghe Anca, publicat de International Academy Eminescu în 1983. „Tradus după originalul sanskrit cu mult talent și savantă competență, avînd singur criteriu calitatea", — se spune printre altele.

FINLANDA

● În orașul finlandez Kuopio a fost prezentată o expoziție de pictură și sculptură contemporană românească.

La festivitatea de inaugurare a vorbit Jouko Tuominen, directorul pentru muzee și expoziții din cadrul Municipalității orașului Kuopio, care a evidențiat semnificația celei de a 40-a aniversări a actului de la 23 August 1944, relațiile prietenești și de înțelegere reciprocă dintre România și Finlanda, contribuția manifestărilor culturale de acest fel la buna cunoaștere a celor două popoare.

IORDANIA

● În Sala Asociației artiștilor plastici din Amman a fost deschisă expoziția „Momente din lupta poporului român pentru independență și unitate națională".

La vernisaj a fost prezent Abdallah Obeidat, ministrul culturii, sub-patronajul căruia a fost organizată expoziția. Au luat parte personalități ale vieții sociale și politice, oameni de cultură, absolvenți iordanieni ai institutelor de învățămînt superior din România.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII. nr. 24. joi 14 iunie 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

România literară

EMINESCU
(Paginile 7, 12—13, 19)

Tradiția eminesciană

LA 15 iunie fila de calendar înștiințează că în urmă cu 95 de ani a murit Mihai Eminescu.

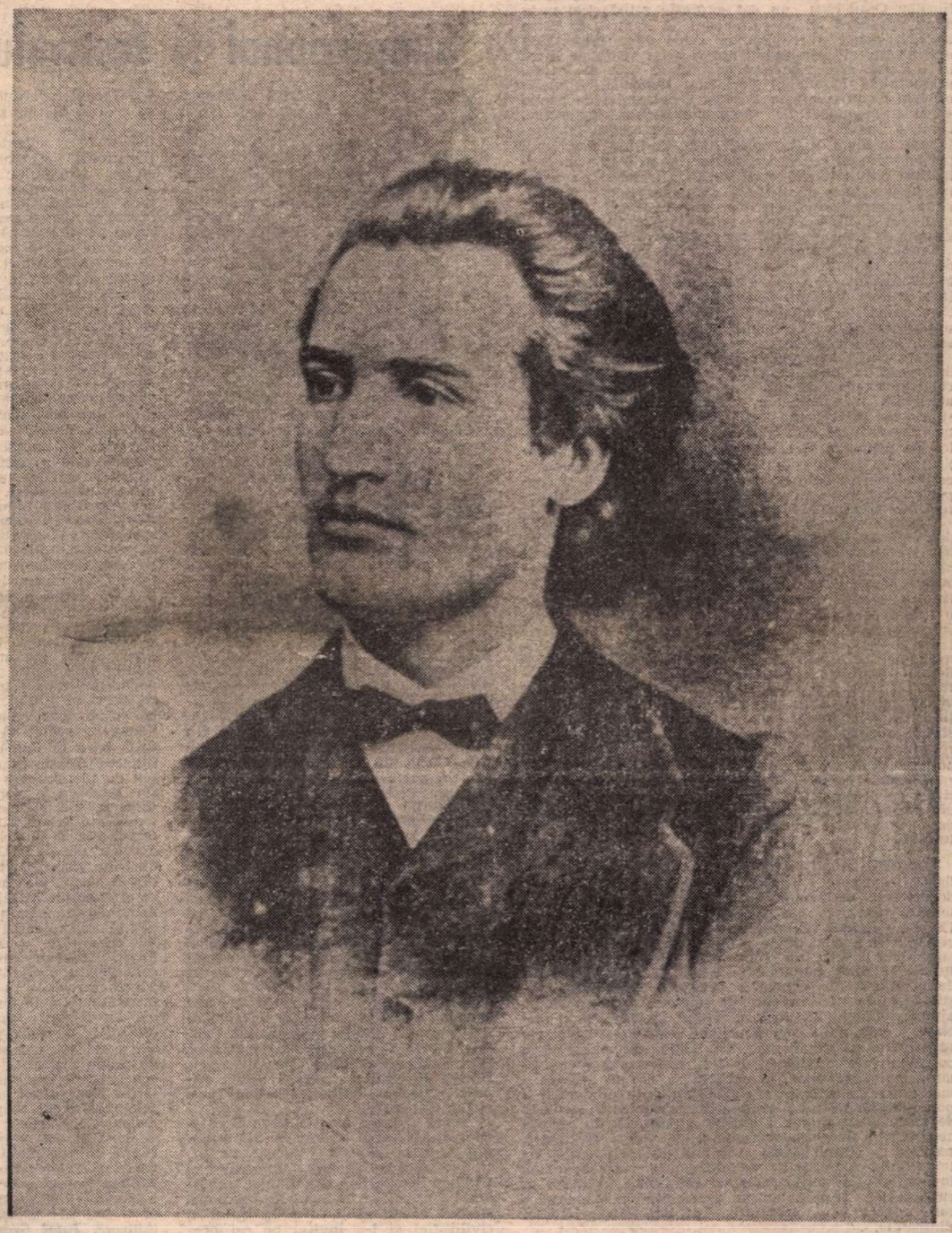
A murit ? A intrat în nemurire. Precizia săracă a limbajului informativ este nu o singură dată înșelătoare în echivoca ei transparență. Marii poeți nu mor, marii poeți intră în eternitate. Ca și viața, moartea lor se cîntărește cu altă măsură decît cea comună. De aceea la începutul verii, ca și la începutul anului, gîndul nostru îndreptat statornic spre Poet îl celebrează de fapt veșnicia. Nemoartea. Și nu-i aducem un omagiu formal și steril, nu îndeplinim un protocol golit de sens, nu este o solemnitate rutinieră : este o recunoaștere. Ne recunoaștem, celebrîndu-l, demni de Eminescu. A-i păstra vie memoria, a-i cinsti memoria înseamnă astfel a ne păstra pe noi înșine, ca entitate supraindividuală, vii. Generații de-a rîndul n-au înțeles în alt chip cinstirea lui Eminescu și în această înțelegere constă poate cu adevărat **tradiția eminesciană.** Pe axa ei comunicăm deopotrivă cu înaintașii și cu cei care ne vor urma, reunindu-ne în timp sub înalta, luminoasa, adînc răsunătoarea boltă spirituală durată de Poetul Național.

Continuitatea acestei tradiții nu a fost niciodată întreruptă, chiar dacă în seria succesivă a momentelor există și scăderi de intensitate. Eminescu nu a fost vreodată uitat, opera lui a avut și va avea întotdeauna ceva de spus, nou și totodată profund, îngăduind o infinită descoperire. Îl descoperim neîncetat descoperindu-ne pe noi înșine. Există o „dimensiune Eminescu" a spiritualității românești, o dimensiune esențială și caracteristică, resimțită ca atare nu numai de noi, ci și de cei care, într-o lume a comunicării necesare, vor să ne înțeleagă. Tradiția eminesciană reprezintă un factor spiritual dinamic, nu este o simplă preocupare cu caracter muzeal. Fiind, de bună seamă, și un simbol, Eminescu este nu mai puțin și o realitate — o realitate fecundă a gîndirii și a sensibilității românești.

EPOCA noastră, în special anii de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment crucial pentru destinele și istoria contemporană a țării, fixează în suita tradiției eminesciene unul dintre cele mai importante și mai semnificative momente. Reluată, editarea operei eminesciene a înregistrat un impuls remarcabil, dîndu-se la iveală, printr-o nobilă strădanie, noi volume și pregătindu-se cu acuratețe științifică altele, astfel încît la centenarul ce va fi comemorat în 1989 să ne putem înfățișa cu mîndria legitimă de a fi fost contemporani cu înfăptuirea monumentalei ediții integrale Eminescu, vastă lucrare a cărei încheiere va reflecta, în fond, vitalitatea culturii românești de astăzi. Concomitent, studiile și cercetările consacrate personalității și creației eminesciene au cunoscut o dezvoltare fără precedent prin numărul și calitatea lor, sporindu-se în acest chip cunoașterea și înțelegerea tot mai aprofundată, din perspectivă actuală, a moștenirii lăsate de „omul deplin al culturii românești". Au fost, de asemenea, reeditate exegezele mai vechi, punerea lor în circulație contribuind neîndoielnic la întreținerea unui veritabil „climat Eminescu". De altfel, una dintre cele mai populare colecții editoriale contemporane este dedicată publicării de lucrări despre viața și opera poetului național ; iar statisticile arată că scriitorul român cel mai comentat azi la noi, în cărți și deopotrivă în publicațiile periodice, este Eminescu. Toate acestea ne îndreptățesc să afirmăm că nepieritoarea tradiție eminesciană cunoaște în timpul nostru o strălucire prin care se exprimă definitoriu spiritualitatea românească de astăzi. Fiindcă Eminescu a devenit numele în care se recunoaște o întreagă cultură și sub semnul căruia se află însăși dăinuirea ei.

A celebra pe Eminescu înseamnă a celebra cultura română.

„România literară"



Pasărea albastră

Iubiri nedesluşite simt în mine,
În inimă curg razele de soare,
În piept prind ape dunărene să suspine
La Cernavodă-n port, printre vapoare...

E luna Mai şi-o Dunăre-nnoită,
Spre Marea Neagră curge-n valuri noi,
Pe dobrogean pămînt e făurită
Natura-i nouă ! Oamenii sînt noi !

Un braţ de ape, Magistrală-albastră,
A făurit viteaz întreg poporul,
Nu e minune-n ţară mai măiastră,
Decît cum din străbuni, avurăm dorul...

E dorul României Socialiste,
Şi visul de demult ea l-a-mplinit !...
În zborul erei noastre comuniste,
Un soare nou, pe cer, a răsărit !...

Că trinta cu natura se-ncununâ,
Şi omul nou, din plin a biruit !...
Lăsînd, prin veacuri, viers de voie bună,
O Magistrală-n mersu-i vălurit...

Din cer s-a coborît pasărea-albastră
Peste vieţi de vieţi, duioasă-n zbor...
Prin secole, trăi-va fapta noastră,
O cucerire-a-ntregului popor !...

Traian Iancu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Sub semnul prieteniei frăţeşti şi al colaborării cu toate ţările socialiste

DIN întreaga ţară, telegrame adresate tovarăşului Nicolae Ceauşescu au dat expresie satisfacţiei unanime, aprobării vii de către oamenii muncii, de către întregul popor a rezultatelor celor două importante evenimente ale săptămînii anterioare : vizita de lucru în U.R.S.S. a secretarului general al C.C. al P.C.R., preşedintele Republicii Socialiste România, şi vizita oficială de prietenie în Polonia a delegaţiei de partid şi de stat condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Dînd o înaltă apreciere acestor demersuri internaţionale la nivel înalt, considerîndu-le drept contribuţii preţioase la întărirea legăturilor de prietenie şi conlucrare dintre ţările socialiste, la afirmarea pe arena internaţională a politicii de pace, destindere şi securitate pentru toate popoarele, poporul român şi-a afirmat încă o dată adeziunea fermă la întreaga activitate internă şi internaţională a partidului şi statului.

Cronica săptămînii în curs înscrie un nou moment de mare importanţă în activitatea de politică externă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu : participarea, în fruntea unei delegaţii de partid şi de stat, la lucrările Consfătuirii la nivel înalt a ţărilor membre ale Consiliului de Ajutor Economic Reciproc, care are loc în aceste zile la Moscova.

Participarea la pregătirea şi desfăşurarea reuniunii ilustrează în mod pregnant locul central pe care colaborarea cu ţările socialiste îl ocupă în ansamblul activităţii internaţionale a României. Aşa cum s-a subliniat în recenta şedinţă a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi conlucrare cu toate statele socialiste şi, în primul rînd, cu statele vecine reprezintă o acţiune consecventă de extindere a colaborării şi cooperării atît pe plan bilateral cît şi pe plan multilateral, în cadrul C.A.E.R.

Expresie elocventă a unităţii dialectice dintre politica internă şi externă a partidului şi statului nostru, trăsătură definitorie, permanentă a întregii vieţi internaţionale a României în cei 40 de ani de la Eliberare, dezvoltarea consecventă a legăturilor de prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste constituie o orientare fundamentală, cu vechi tradiţii în mişcarea muncitorească, puternic afirmată în solidaritatea cu lupta forţelor înaintate de pretutindeni pentru eliberare naţională şi socială. „Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — au pus şi pun neabătut în centrul activităţii lor dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare multilaterală cu toate statele socialiste. Situăm la loc de frunte întărirea relaţiilor cu ţările socialiste vecine — şi sîntem ferm hotărîţi să facem totul şi în viitor pentru extinderea raporturilor de bună vecinătate, colaborare şi solidaritate cu acestea". De o deosebită atenţie s-a bucurat din partea României dialogul la nivelul cel mai înalt, de o importanţă decisivă pentru impulsionarea conlucrării.

BUNELE relaţii ale României cu ţările socialiste îşi găsesc o semnificativă materializare în dezvoltarea ascendentă a colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice : în perioada de după Congresul al IX-lea, volumul schimburilor de bunuri materiale cu aceste ţări a crescut de peste 6 ori, ponderea lor în ansamblul relaţiilor economice internaţionale ale României fiind actualmente de 53 la sută. Peste 270 de acorduri de colaborare economică şi tehnico-ştiinţifică se află în curs de aplicare, urmînd să se ajungă, pînă la sfîrşitul actualului cincinal, la o dublare a volumului schimburilor. S-au extins formele superioare de colaborare, de pildă specializarea şi cooperarea în producţie. A fost declanşată o importantă serie de asemenea acţiuni, menite să asigure o mai bună valorificare a capacităţilor de producţie, a potenţialului tehnic şi tehnologic în ramuri industriale de mare însemnătate. România acţionează, de asemenea, pentru lărgirea schimbului de valori spirituale, partidul şi statul nostru atribuind un rol deosebit de important colaborării în domeniile culturii, artei, învăţămîntului, mijloacelor de informare în masă în cunoaşterea realizărilor şi preocupărilor popoarelor care edifică noua orînduire, în întărirea prieteniei dintre ele.

Acţiunea intensă pentru dezvoltarea relaţiilor cu toate ţările socialiste este însoţită în mod constant de sublinierea necesităţii de afirmare puternică a superiorităţii acestor relaţii în finalitatea lor. La temelia acestor relaţii România situează în mod constant principiile independenţei şi suveranităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, într-ajutorării tovărăşeşti. Din aceste norme, ţara noastră deduce practici concrete de acţiune în abordarea şi soluţionarea problemelor, în deplină concordanţă cu însăşi natura relaţiilor internaţionale socialiste.

Militînd consecvent pentru dezvoltarea relaţiilor de strînsă prietenie şi solidaritate, de colaborare multilaterală cu toate ţările ce construiesc socialismul şi comunismul, pentru întărirea unităţii de acţiune a ţărilor socialiste, pentru coeziunea tuturor forţelor păcii şi progresului social, partidul şi statul nostru au convingerea fermă că un asemenea curs a corespuns şi corespunde pe deplin intereselor fundamentale ale poporului român şi, în acelaşi timp, intereselor tuturor popoarelor angajate în făurirea noii orînduiri. Colaborarea lor strînsă şi unitatea lor constituie un factor determinant pentru întregul proces revoluţionar mondial, pentru întărirea frontului antiimperialist, pentru preîntîmpinarea primejdiei unei conflagraţii nimicitoare şi asigurarea unei păci trainice în lume, pentru binele întregii omeniri.

Cronicar

Bucureşti — Constanţa, 4-11 iunie 1984, o importantă manifestare literară internaţională

Simpozionul şi festivalul „POEZIA şi PACEA"

CAPITALA şi judeţul Constanţa au găzduit, în perioada 4—11 iunie a.c., o importantă manifestare literară internaţională, Simpozionul şi festivalurile organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România sub deviza : „Poezia şi pacea". Au participat poeţi din 16 ţări : R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Cipru, Egipt, Elveţia, Franţa, R.D. Germană, R.F. Germania, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, Suedia, Turcia, R.P. Ungară, Uniunea Sovietică şi R.S. România.

Oaspeţii s-au întîlnit, la sediul Uniunii Scriitorilor, cu **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Constantin Chiriţă, Domokos Geza, Laurenţiu Fulga, Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii, şi **Ion Hobana**, secretar.

Desfăşurat în sala mică a Palatului R.S. România, în ziua de 6 iunie a.c., Festivalul internaţional „Poezia şi pacea" a fost deschis prin cuvîntul acad. prof. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care a situat manifestarea în contextul larg al preocupărilor poporului român, ale preşedintelui ţării, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, faţă de marea problematică a păcii şi securităţii internaţionale, subliniind rolul literaturii, al creaţiei poetice în mai buna cunoaştere şi înţelegere dintre popoare.

Au citit, apoi, din creaţia proprie, oaspeţii de peste hotare : **Naiden Vălcev** şi **Nicolai Zaiakov** din R.P. Bulgaria, **Vladimir Janovitz** din R.S. Cehoslovacă, **Naya Roussou** din Cipru, **Abdel Alim Khabbani** şi **Saad Shalam** din R.A. Egipt, **Vinicio Salati** din Elveţia, **Pierre Bearn** din Franţa, **Klaus Peter Schwartz** şi **Hartmut Zenker** din R.D. Germană, **Martin Buchorn** din R.F. Germania, **Dimitris Karamvalis** şi **Evanghelos Moshos** din Grecia, **Radmila Trifunovska** şi **Radovan Pavlovski** din R.S.F. Iugoslavia, **Nikos Chadzinikolau** şi **Josef Szczawinski** din R.P. Polonă, **Carl Johan Charpentier** şi **Jon Milos** din Suedia, **Tahsin Sarac** din Turcia, **Laszlo Gyori** şi **Parancs Janos** din R.P. Ungară, **Huta Gagua** şi **Iuri Voronov** din Uniunea Sovietică, precum şi poeţii români **Mihai Beniuc, Ion Bănuţă, Daniela Crăsnaru, Nicolae Dragoş, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dan Fruntelată, Letay Lajos, Marin Sorescu, Doina Uricariu** şi **Virgil Teodorescu.**

La reuşita manifestării şi-au dat concursul soliştii vocali şi instrumentali **Eugenia Moldoveanu, Sanda Şandru, Florin Diaconescu, Marin Cazacu, Dorina Mangra, Mihai Constantinescu, Bianca Ionescu** şi actorii **Silvia Popovici, Mariana Mihuţ, Cristina Tacoi** şi **Ion Caramitru.**

Vineri, 8 iunie a.c., la Casa Scriitorilor din Neptun, a avut loc Simpozionul pe tema „Poezia şi pacea". În introducere, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, a subliniat importanţa culturii în dialogul internaţional slujind cauza păcii, a progresului şi civilizaţiei şi i-a invitat pe cei prezenţi să-şi prezinte punctele de vedere în legătură cu căile şi mijloacele de lărgire şi aprofundare a acestui dialog constructiv.

Primul a luat cuvîntul **Pierre Bearn**, care a mulţumit Uniunii Scriitorilor că i-a dat posibilitatea de a se pronunţa într-un asemenea cadru, în legătură cu cea mai gravă problemă a lumii contemporane, problema păcii. El a atras atenţia asupra responsabilităţii savanţilor care „...îşi pun cunoştinţele şi talentul în slujba perfecţionării mijloacelor de ucidere, în slujba războiului". **Marin Sorescu**, evocînd războaiele înregistrate de istorie şi numărul uriaş al victimelor acestora, a exprimat dorinţa ca „omenirea să se poată bucura perpetuu de cea de-a 4 381-a pace pe care o trăim în prezent". **Abdel Alim Khabbani** a arătat că este fiul unui popor care iubeşte pacea. „...Cînd ne întîlnim dimineaţa — a spus el — noi, egiptenii, nu ne salutăm spunînd «bună dimineaţa». Cînd ne întîlnim seara, nu spunem «bună seara». Salutul nostru de fiecare zi este «pacea să fie asupra voastră — as-salamu' alaykum». Am venit aici aducîndu-vă acest salut, pe care l-am dori deviza întregii omeniri". La rîndul său, **Saad Shalam** a afirmat că „...poezia cu adevărat universală este o poezie esenţială, care exprimă marile simboluri comune tuturor popoarelor. Pacea nu poate, deci, lipsi din inima poeziei adevărate". **Naya Roussou** şi-a exprimat speranţa că „poezia va putea servi mereu mai mult oamenilor de pretutindeni, făcîndu-i mai buni şi mai puternici în eforturile lor paşnice". **Parancs Janos** a definit pe larg locul şi rolul poetului în lupta pentru pace, mărturisindu-şi încrederea în forţa poeziei. **Naiden Vălcev** a amintit preocupările scriitorilor bulgari şi acţiunile întreprinse de ei sub semnul păcii, mulţumind pentru prilejul oferit de a se întîlni, sub acelaşi semn, cu colegii din alte ţări. **Hartmut Zenker** a arătat că este pentru a doua oară în România şi, ca poet, se întoarce acasă însufleţit de schimbul de idei la care a participat. **Martin Buchorn** a vorbit despre „libertatea poeziei şi poezia libertăţii" ca o necesitate vitală a zilelor noastre, referindu-se la bunele raporturi ale poeţilor din R.F. Germania cu poeţii din alte ţări. **Carl Johan Charpentier** a vorbit despre necesitatea păcii ca o condiţie esenţială a creaţiei, exprimîndu-şi speranţa că toţi cei care poartă răspunderea destinelor globului pămîntesc vor înţelege acest lucru. **Radovan Pavlovski** a adus un cald elogiu ospitalităţii româneşti şi a omagiat ideea în numele căreia reprezentanţii a 16 ţări s-au reunit pentru „a deveni mai puternici în eforturile lor creatoare". **Doina Uricariu** a pledat pentru încrederea în ziua de mîine a poeziei şi a păcii, evocînd continuitatea preocupărilor pe acest tărîm ale slujitorilor condeiului, din cele mai vechi timpuri. **Tahsin Sarac** a depus o mărturie profundă şi gravă de poet şi om angajat cu întreaga sa fiinţă în nobilul efort de a promova pacea şi înţelegerea între popoare. **Vinicio Salati** a vorbit despre „forţa poeziei", elogiind ideea de pace „care ar trebui să sălăşluiască în inima tuturor". **Josef Szczawinski** a spus printre altele : „Întîlnirea poeţilor din ţări cu sisteme sociale diferite, a poeţilor de diverse limbi şi care reprezintă filosofii diferite, întîlnire excelent pregătită de ospitalierii organizatori, serveşte unui schimb de opinii sincere şi creatoare, unei mai bune cunoaşteri reciproce şi, prin aceasta, favorizează formarea unor opinii exacte despre situaţia poeziei din ţările noastre". „Biologii şi biofizicienii — a spus **Grete Tartler** — au constatat că plantele «tratate» cu muzică încolţesc mai repede, sînt mai verzi şi mai bogate decît celelalte". Ea şi-a declarat convingerea că „terapia" prin frumos, prin poezie, este din ce în ce mai necesară oamenilor. „Militarii pretind — a declarat poetul suedez de origine română **Jon Milos** — că pacea nu se poate realiza decît prin arme. Românii sînt convinşi şi proclamă, pe drept cuvînt, că pacea poate fi obţinută numai prin renunţarea la arme. ...Imperativul categoric al românului este să fie om de omenie" [...]. **Iuri Voronov** a arătat că pentru a ne putea garanta pacea zilei de mîine, nu trebuie să uităm ororile războaielor de ieri. Numai ştiind şi reamintind mereu ce înseamnă războiul, vom fi pregătiţi să ne construim şi să ne consolidăm pacea atît de necesară creaţiei. **Anghel Dumbrăveanu** a evocat pe larg acţiunile organizate recent de Uniunea Scriitorilor, depunînd o mărturie convingătoare despre gîndul de pace românesc. **Klaus Peter Schwartz** şi-a mărturisit marea încredere în forţa poeziei de a modela conştiinţele, în spiritul umanismului, al refuzului violenţei manifestate prin forţa armelor. **Dimitris Karamvalis** şi-a exprimat bucuria de a participa la această manifestare, pentru că, înainte de toate, „...poezia este sînge, iar sîngele curge direct din inimă. Şi inima are nevoie de pace"... **Andrei Brezianu** a făcut elogiul marii poezii care slujeşte idealurile paşnice ale omenirii, citînd în acest sens exemple grăitoare din lirica românească şi universală. **Evanghelos Moshos** a evocat permanenţa ideii de pace în creaţia marilor scriitori adevăraţi din toate timpurile şi din toate colţurile lumii. **Vladimir Janovitz** a arătat că, în concepţia sa, poezia, cu puterea ei de a înrîuri sufletul cititorilor, constituie o garanţie a solidarităţii umane. **Daniela Crăsnaru** a pornit de la un moment semnificativ al istoriei îndepărtate, pentru a-şi exprima încrederea în forţa şi dăinuirea creaţiei.

În după amiaza aceleiaşi zile, s-a desfăşurat pe scena Teatrului „Fantasio" din Constanţa al doilea Festival internaţional de poezie. Profesorul **Adrian Bavaru**, preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă Constanţa, i-a salutat pe oaspeţi. Cuvîntul de deschidere a Festivalului a fost rostit de **Ion Hobana.**

Alături de oaspeţii străini, au citit din creaţiile proprii : **Daniela Crăsnaru, Joszef Balogh, Anghel Dumbrăveanu, Grete Tartler, Dumitru M. Ion, Nicolae Motoc, Carmen Tudora, Arthur Porumboiu, Doina Uricariu** şi **Marin Sorescu.**

La reuşita manifestării au contribuit actorii **Elena Gurgulescu, Diana Cheregi, Eugen Mazilu** şi **Liviu Manolache**, de la Teatrul dramatic din Constanţa.

În timpul prezenţei în ţara noastră, poeţii oaspeţi s-au întîlnit cu numeroşi scriitori români, au vizitat muzee, monumente istorice şi obiective turistice din Bucureşti şi din judeţul Constanţa.

SEMNAL

● **Camil Petrescu — LE LIT DE PROCUSTE.** Versiunea franceză a romanului camilpetrescian este semnată de Ion Herdan; prefaţă de G. Dimisianu. **(Editura Minerva, XVI + 338 p., 24,50 lei).**

● **Calistrat Hogaş — PE DRUMURI DE MUNTE.** Reeditare cu un studiu şi bibliografie de Valentin Ciucă. **(Editura Junimea, 312 p., 16 lei).**

● **Constantin Noica — TREI INTRODUCERI LA „DEVENIREA ÎNTRU FIINŢĂ".** Volum apărut în colecţia „Eseuri". **(Editura Univers, 152 p., 7 lei).**

● **Laurenţiu Fulga — SALVAŢI SUFLETELE NOASTRE.** Ediţia a II-a a romanului apare cu o prefaţă de Mircea Zaciu. **(Editura Eminescu, 304 p., 14,50 lei).**

● **Nicolae Breban — DRUMUL LA ZID.** Subintitulat „poem epic" noul roman al prozatorului apare după **Francisca** (1965), **În absenţa stăpînilor** (1966), **Animale bolnave** (1968), **Îngerul de gips** (1973), **Bunavestire** (1977), **Don Juan** (1981). **(Editura Cartea Românească, 782 p., 42 lei).**

● **Augustin Buzura — REFUGII.** Noul roman al prozatorului inaugurează ciclul „Zidul morţii". Apariţii anterioare : **Capul Bunei Speranţe** (1963), **De cę zboară vulturul?** (1966), **Absenţii** (1970), **Feţele tăcerii** (1974), **Orgolii** (1977), **Vocile nopţii** (1980), **Bloc notes** (1981). **(Editura Cartea Românească, 470 p., 22,50 lei).**

● **Ovidiu Drimba — ISTORIA CULTURII ŞI CIVILIZAŢIEI.** Volumul prim dintr-o monumentală lucrare. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 872 p., 84 lei).**

● **Jack Bratin, Ada Bratin — O JUMĂTATE DE VEAC ÎN LUMEA MUZICII.** Amintiri despre viaţa muzicală, în colecţia „Clepsidra". **(Editura Eminescu, 372 p., 9,25 lei).**

LECTOR

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Istorie și destin românesc

ROMANUL istoric românesc de astăzi a cunoscut, mai cu seamă după Congresul al IX-lea al Partidului, o nouă perspectivă tematică și ideologică, o nouă viață artistică, o modalitate de a privi altfel lumea, de a spune altfel adevărul. Fenomenul a fost posibil, a dus la un climat spiritual de neobișnuite disponibilități creatoare, purtînd cu sine emblema demnității, prin extraordinarul dinamism de ordin politic care a condiționat un proces necunoscut de națiunea română : de a judeca istoria într-un anotimp al sincerității și responsabilității absolute, de a-i preamări eroii, de a redescoperi tradiția, viața ei ca model de urmat, de a face din trecut și din conștiința pe care o păstrează o idee vie, iradiantă, memorabilă, care să lumineze cu putere prezentul. Istoria și conștiința românească și-au răsfrînt existența, timpul evenimentelor cruciale în oglinzile destinului, ale ființei naționale. Istoria a început să vorbească pe de-a-ntregul în limbajul adevărului, a redevenit ceea ce trebuia să fie întotdeauna : **„cartea de căpătîi a unei nații"**.

În acest proces de reconsiderare a trecutului istoric, de a-i gîndi destinul la alte dimensiuni umane și sociale, de a-i restitui valorile, de a-i actualiza marile idei, marile personalități, contribuția teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost capitală. Ideile și cugetările Președintelui României despre istoria neamului românesc, despre opera luptătorilor pentru libertate și unitate națională rămîn pentru noi meditații-program, de un realism și o fecunditate spirituală care ne reprezintă total, care vorbesc de „ființa națională", de apărarea ei pînă la sacrificiul suprem. Trecutul, istoria, eroii, opera lor sînt **prezențe** ale vitalității și ale nobleței neamului românesc : „Poporul român se mîndrește pe drept cuvînt cu tradițiile progresiste, patriotice ale culturii noastre. Istoria luptei maselor populare pentru păstrarea ființei naționale, pentru neatîrnare, pentru libertate și dreptate socială, pentru o viață mai bună a consacrat pentru vecie numele multor cărturari, luminați, clarvăzători. Viața și activitatea celor mai de seamă oameni de cultură din trecut sînt străbătute ca de un fir roșu de dragoste și devotament față de popor și patrie, de dorința arzătoare de a sluji idealurile celor mulți, de un înălțător spirit de jertfă pentru cauza libertății naționale și sociale. Ei și-au făcut o datorie de onoare din a înfățișa lumii virtuțile poporului român, nobletea sa spirituală, modestia, hărnicia, umanismul ce l-au caracterizat întotdeauna, dorul de libertate și dreptate. Creația acestor scriitori va dăinui, rămînînd întotdeauna unul din cele mai luminoase capitole ale culturii noastre naționale".

ILUMINATĂ de aceste reflecții, de aceste idei, istoria națională și-a redobîndit dimensiunea ei fundamentală : de a fi în actualitate, provocînd actualitatea, conștiință și destin, mit și memorie pentru viața eternă a națiunii, continuitate și filosofie răsfrîntă în apele lumii adevărului. Întemeind o gîndire istorică deschisă curajului de a spune pînă la capăt adevărul, istoria românească s-a deschis cu generozitate literaturii, șansă reală ca să-i dezvăluie faptele, să-i descifreze înțelesurile, dar mai ales să-i interpreteze simbolurile. Romanul istoric nu mai este o simplă și nevinovată „cronică" a evenimentelor repovestite de obicei fără participare, fără angajare totală în dinamica existenței, fără intuiția dialecticii putere-adevăr, curaj-sinceritate, individ-societate, istorie-colectivitate. Tot mai mult romanul și-a asumat un rol justițiar. Ideea tragică din spațiile conștiinței a devenit **centrul lumii** reînviate, reconstituite. Un flux de idei, cu chip de zeități ale destinului neliniștit, născute din dragostea de a comunica identitatea adevărului istoric, regăsit în timpul nostru, însuflețește, revitalizează reconstituirea epică, îi purifică oglinzile interogațiilor. Romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Eugen Barbu, Alice Botez, O. W. Cisek, Horia Stancu, Paul Anghel, Radu Theodoru, I. D. Mușat, Letiția Papu, Francisc Păcurariu, Ada Orleanu, Ion Brad, Platon Pardău, Marcel Petrișor, Teodor Tanco, Petru Vintilă, Ion Țugui, Mihail Diaconescu, Dan Mutașcu ș.a., sînt scenariile epice ale timpului istoric devenit mitologie, legendă, o memorie a epocii. Totul este înfățișat cu o tehnică narativă care vizează fresca, confesiunea deghizată, construcția vastă, ceremonialul cu caracter de inițiere într-o societate arhaică, narațiunea scăldată de mareea poeziei, natura pusă să definească și ea universul în care personajele din epoca lui Ion Vodă, Horia, Avram Iancu, Nicolae Bălcescu, Cuza Vodă, a Independenței României, a Marii Uniri își trăiesc viața, își rostesc gîndurile, își mărturisesc faptele într-o orchestrație romanescă de substanță și într-un stil persuasiv. Istoria românească trăiește în aceste pînze epice sub zodia documentului și ficțiunii, dar și a faptului real, concret, recuperat, sincronizat cu arta de a mitiza. Vocația acestor scriitori stă în arta de a evoca trecutul cu mijloacele romanului clasic, povestirii cu orizont deschis fabulosului. Realismul moral, complexitatea faptelor aduse în scenă, verosimilitatea dramelor, duhul vechimii, aerul hieratic al limbajului țesut din firele povestirii care se exilează în verb, ne dovedesc că romanul istoric nu și-a epuizat resursele, ci e tot mai productiv. El își respectă tradiția, își reclamă continuitatea.

Preamărind ființa trecutului, reînviind durata, tragediile evenimentelor, memoria faptelor, spațiile conștiinței amenințate, cu un cuvînt, istoria, miturile ei, romancierii din ultimele două decenii au înțeles să-i eternizeze vîrstele sub zodia adevărului. Nu mai e vorba de a „povesti" istoria, de a-i cuceri „secretele", de a-i comenta neutru conflictele, ci de a judeca cu eficiență, cu vocația și cu măsura obiectivității, participării directe, **istoria trăită**.

Simbolul ei permanent, e **interpretarea lucidă**, căci omul terorizat de istorie vrea să-și înțeleagă, să-și suporte destinul, dar nu oricum, ci de a fi în acord cu „totalitatea ființei" (Jean-Paul Sartre), ca să se regăsească în teritoriile arhetipurilor. E revolta sa metafizică de a supraviețui prin istorie, destinului, conștiinței umane tragice. Revoltă ce exprimă o opțiune fundamentală. Istoria trăită, trăită la flacăra ideii, creează șansa de a gîndi istoria ca pe o necesitate vitală. Marin Preda era convins că „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate".

ROMANCIERUL român și-a însușit, fără complexe, acest mod de a privi, de a recunoaște, recupera istoria. La noua generație de prozatori care scriu roman istoric (Eugen Uricaru, Vasile Sălăjan, Radu Ciobanu, Mihai Sin, Dana Dumitriu, Ioan Dan Nicolescu, Mircea Nedelciu, Doru Munteanu, Vicențiu Donose, Ștefan Agopian ș.a.) se recunoaște imediat efortul de a se angaja cu toată ființa în destinul istoriei naționale, de a moderniza formele epice, de a pune un mare preț pe o tehnică narativă deschisă concretului, evenimentului, bineînțeles, în raport cu epocă oglindită, provocată să-și spună adevărul, cu oameni care trăiesc în istorie, dezmoșteniți sau fericiți de spiritul ei de justiție sau injustiție. Să mai recunoaștem și un admirabil curaj în a înfățișa contradicțiile unui timp istoric, unui destin moral și social, un spor de intelectualizare, de reepicizare a discursului narativ. Lecția magistrală a lui Marin Preda din **Delirul** a fost preluată, asimilată la un înalt nivel critic. E romanul care ne-a învățat să ascultăm vocile istoriei naționale într-o reculegere morală și filosofică de un tulburător și activ sentiment al șansei de a intui mecanismele ei, de a-i înțelege cu curaj și talent fața destinului românesc. Fără să devină un canon, lecția lui Marin Preda a dat roade. Spațiul istoric explorat, temele, figurile, eroii, lumea respirînd viață din viață, sînt judecate din perspectiva unei conștiințe interogative. Adevărul și tragicul din existență sînt singele care pulsează în romane, rațiunea de a sensibiliza și de a moderniza istoria. Tînăra generație de romancieri nu a mai căzut pradă clișeelor epice, nu a devenit sclavul „temelor" comandate.

Dorința de a înnoi formele romanului istoric, de a reabilita povestirea coincide cu dorința de a recuceri memoria miturilor. Vasile Sălăjan a creat un „nou" Avram Iancu, torturat de ideea sacrificiului, fericirii națiunii. Romanul vorbește de o tragedie, justificîndu-i proporțiile în funcție de o istorie dramatică și de un destin uman la fel de dramatic. Pentru Dana Dumitriu „Totul e istorie" (v. **Prințul Ghica**). **Memoria** lui Eugen Uricaru e un „rug" și o „flacără" eternizată în imaginar. Istoria posedă o enormă și binecuvîntată memorie. Viața ei este retranscrisă sub zodia fericită a ideii. Romancierii își satisfac setea de adevăr, setea de a reînvia o istorie care ne reprezintă, de a o privi nu din orgoliul de a stăpîni perfect o lume într-un model narativ, ci din voința de a interpreta faptele, semnificația lor fundamentală, sub cerul limpede al adevărului trăit, actualizat. Comună și definitorie este la tînăra generație de romancieri disponibilitatea de a participa la viața istoriei, la destinul ei, de a-i prelungi în prezent învățătura, filosofia, cîntecul fără de moarte al trecutului care ne luminează gîndirea și sufletul. Reactualizînd miturile, povestea neamului românesc, tinerii prozatori reactualizează o durată de simțire și de cugetare îmbrățișate de o memorie și o conștiință ce reprezintă și definesc, în timp și în spațiu, **fenomenul românesc**. O mare șansă de a ritma ora creației cu ora istoriei eterne.

Zaharia Sângeorzan

RADU DĂMĂCEANU : **Brigadierii**
(Din expoziția „10 de ani de muncă și împliniri" — sala Dalles)

EVOCĂRI

Lumina lui August

■ *REVOLUȚIA de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 a însemnat o izbucnire vijelioasă a voinței poporului român de a se opune furtunii care îl ducea spre dezastru, de a zdrobi opresiunea hitleristă și dictatura aflată în slujba ei, de a-și înfăptui dreptul sfînt de a fi singur stăpîn pe destinul său. Dar revoluția de la 23 August a însemnat și o importantă cotitură în desfășurarea generală a războiului, năruind sistemul puternic și minuțios organizat al forțelor militare hitleriste din sud-estul Europei, obligîndu-le să-și părăsească în grabă pozițiile și să se retragă spre centrul Europei, pentru a nu-și vedea tăiate căile de retragere prin înaintarea vijelioasă a trupelor sovietice. S-a năruit, de asemenea, planul unei rezistențe dîrze pe linia Carpaților, deoarece armata română nu a pierdut nici o clipă controlul asupra sudului Transilvaniei, a stăvilit atacul pornit la începutul lui septembrie de trupe horthyste și hitleriste spre Carpații meridionali și a făcut posibilă, odată cu regruparea unităților și sosirea trupelor sovietice în spațiul ardelean, transformarea defensivei în amplă ofensivă pentru eliberarea Transilvaniei de nord, facilitînd în același timp străpungerea Carpaților orientali.*

Actul istoric de la 23 August 1944 și eroismul cu care armata română a curățat țara de ocupanții hitlerișți a arătat tuturor popoarelor subjugate din Europa că ocupantul hitlerist poate fi înfrînt de forța poporului hotărît să aducă orice sacrificiu pentru afirmarea dreptului său la viață, la libertate, la independență, și a avut neîndoielnic o contribuție la puternica înviorare a rezistenței antifasciste și a luptei de eliberare națională din toată Europa.

Am trăit în anii războiului la Cluj, în Transilvania de nord dăruită de Hitler horthyștilor ca răsplată pentru contribuția lor la înfăptuirea planurilor sale de expansiune spre estul și sud-estul Europei. Lunile care au precedat actul dătător de speranțe și deschizător de noi orizonturi de la 23 August au constituit cea mai grea perioadă a ocupației horthyste, marcată de o creștere sălbatică a măsurilor represive, a rechizițiilor, a întețirii urii naționale și de rasă, a concentrărilor și trimiterii de tineri români la muncă forțată în Germania. Năzuind să dea o lovitură mortală rezistenței antifasciste, organele poliției politice, ale jandarmeriei și ale Serviciului de contrainformații au pornit în toamna lui 1943 o înverșunată ofensivă împotriva forțelor democratice din Ardealul de nord, au arestat și au schingiuit cu bestialitate mii și mii de oameni, îndeosebi în lagărele de la Someșeni (lîngă Cluj) și Acățari (lîngă Tîrgu Mureș). În aceste zile a fost schingiuit cu sălbăticie și asasinat, printre alții, comunistul Jozsa Béla, secretarul regionalei pentru Transilvania de nord a Partidului Păcii. După cîteva săptămîni călăii, care au scris o pagină de groază în istoria Transilvaniei, au putut raporta, convinși că spun adevărul, că mișcarea antifascistă din Transilvania de nord a fost pe deplin lichidată. Nici aceste dovezi de fidelitate nu au putut însă risipi bănuielile nutrite

Francisc Păcurariu

(Continuare în pagina 8)

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Nostalgia originilor și conștiința modernității

ÎNTÎIELE volume ale lui Ion Brad: **Cincisutistul**, 1952, **Cu sufletul deschis**, 1954, **Balada împușcaților**, 1955, **Cîntecele pămîntului natal**, 1956 ș.a. ofereau imaginea unui entuziast aed retoric, participant la edificarea noii umanități. Vocea sa putea fi auzită pe marile șantiere, în halele uzinelor, pe ogoarele fără sfîrșit, în sălile congreselor, la frontierele țării sau în mijlocul mulțimilor participante la înflăcărate demonstrații. Timpuria implicare în istorie, care nu e numai a sa, ci a întregii generații, era individualizat motivată: „În epocă-am intrat adolescent. / Înfiorat ca într-o apă mare. / Și mistuit de vastul timp prezent / I-am învățat spirala suitoare" **(Timpul)**.

În evoluția liricii lui Ion Brad, pastelurile meditative din culegerea **Mă uit în ochii copiilor**, 1962, asemănătoare prin sesizarea ireversibilității temporale cu poemele lui A. E. Baconsky, conturau rădăcinile unei distincte etape calitative, accentuate de **Fîntîni și stele**, 1965. Biografia social-istorică ceda locul experiențelor interioare profunde, cea dintîi condiționînd-o și împlinînd-o armonios pe cea de-a doua. Atitudinii expozitive, poetul îi opunea o dispoziție reflexivă, aluviunile epice erau înlăturate și retorismul, acum și în volumele ulterioare, va fi consecvent părăsit în favoarea unui lirism contemplativ, capabil să contureze o individualitate și, în același timp, prielnic întoarcerii, dintr-o perspectivă inedită, asupra realității însăși.

În **Cuvintele**, Ion Brad a avut revelația expresivității artistice. Minereul verbal arde asemenea pîinii luată fierbinte în brațe: „Nu știu să mă joc, nu pot să mă joc, / Fiecare grăunte are miezul de foc" — reliefează gravitatea cu care poetul vine în întîmpinarea poeziei. Aflat într-un „cumplit, nestatornic război / cu fiece cuvînt chemat în rime" **(Stelarii)**, poetul a intuit valoarea de excepție a polisemiei lexicale. Lirica modernă cunoaște o permanentă tendință de subordonare a exprimatului în favoarea exprimării, de neistovită căutare a tonalității individuale, prin combinatorica succesivă sau simultană a patosului cu interiorizarea, a metaforismului cu expresia conceptuală. În acest context, Ion Brad redescoperă existența cu propriii săi ochi: „Prin ei / Mă prinde lumea imensă / În mrejele-i amețitoare..." Altfel spus, lirismul își are izvorul și motivația în eul poetic, realizator și regizor al textului.

Retrospectiva realizată în **Ecce tempus**, 1968, și volumele: **Orga cu mesteceni**, 1970, **Zăpezile de acasă**, 1972, restructurau pregnant universul liricii lui Ion Brad la motivele esențiale și la temele statornice. Prin asumarea unor noi trepte de exigență valorică, poetul renunță tot mai vizibil la întinderile tematice în avantajul coborîrii spre profunzimi și aceasta reprezintă cea mai spectaculoasă resurecție a lui Ion Brad. Expresia acestui efort de particularizare și personalizare, de căutare și conturare a unei originalități nativ distincte în cîmpul liricii contemporane rămîne **Noapte cu privighetori**, 1973, volum ce nuanțează și adîncește trăsăturile definitorii ale unei personalități ce își dezvăluia fața incomplet cunoscută de tulburător poet elegiac.

Socialul, terestrul, biologicul sînt aspectele fenomenologice ale totului material și Ion Brad receptează universul ca totalitate pătrunzînd în sanctuarul temelor lirice ale poeziei mari de totdeauna: creația și anxietatea thanatică, dragostea și ireversibilitatea temporală. Devorat de „sărutul" cuvintelor: „Nopțile mele de veghe, de taină, / Pentru sfîrșit ori pentru început / Ard în cuvintele ce se-ngaimă!" — poetul exprimă o hotărîtoare dorință de desăvîrșire, în care jertfa, condiția creatorului în genere, este inevitabil inclusă: „De-o fi să mă caute somnul în zori, / Numai cenușa să mi-o găsească / Jar de polen rătăcitor / Peste uimirea lumii firească". În **Noapte cu privighetori**, ars poetica definitorie, toate elementele constitutive: stelele, noaptea grea, „pătimitoare", izvoarele preschimbate în apă vie, ochii arși de veghe converg spre ideea dăruirii integrale operei și gîndul crește „cu-o poftă disperată, lucid, nepămîntească", pîndind „-n mine infinitul / Tot ce e trup din trupu-i devorînd".

Pretutindeni, Ion Brad surprinde unicitatea materiei. Ochii mamei, două „imense lacuri sub pămînt", privesc spre lume prin corola florilor **(Rouă)**. Deasupra viilor, adie „o boare cosmică", sub care viața și extincția se îngeamănă: „La picioarele zilei: satul și apa. / În cimitirul bătrîn: copiii scutură prune. / Mîine în zori vom culca viețile roșii în groapa / Caldă ca un sărut" **(După cules)**. Sufletul poetului este orga pe claviatura căreia vibrează stimulii realității înconjurătoare: „Toate cumpenele mă apleacă / Să beau izvoarele bătrîne, / Să mă întreb cu teamă dacă / Pămîntul mai respiră-n grîne. / Pămîntul semănat cu doruț / Și lacrima de bucurie / Din care mi-au umplut ulciorul / Cei duși, cei care-or să mai vie...".

Iubirea singură supraviețuiește curgerii vremii **(Zăpezile)**, absența femeii iubite reliefează mai adecvat amintirea ei **(O noapte albă)**, prezența umple sufletul de calmă împăcare **(Dialog)**, iar zbuciumul interior se transformă într-un delicat elogiu al feminității **(Cu dalia)**.

Amintirile ivite prin fumul anilor, luminile crepusculare ale toamnei, plecarea păsărilor, frunzele arse de brumă umplu sufletul de pustiitoare nostalgii. Bîntuit de neliniști: „Aud uneori fremătînd încordat, / Un dor neștiut. Dinspre cer? Dinspre sat?" **(Febre)**, urmărit de îndoieli: „Nu știu să fie o cumpănă dreaptă / Între ce-am fost și ce m-așteaptă. / Privesc în jur. Nu-i nimeni. Tresar / Cresc deditei din cuvinte amar" **(Tăgadă)**, poetul a înțeles că singura modalitate prin care fragila ființă umană supraviețuiește timpului rămîne opera, sfidare aruncată uitării!

Asemenea lui **T. Arghezi** și Lucian Blaga, dar fără înrîurirea directă a acestora, Ion Brad cîntă continuitatea generațiilor. Părinții se așternă sub pămînt, imense rădăcini și omul matur de azi se apropie cu fiecare zi de leagănul veșnic al țării: „...în cimitirul din sat, / Am o rădăcină. / Totul mi-a dat, totul mi-a luat / Soarele negru, fruntea de abur a mamei / De care copilăria încă s-anină".

Foarte personale, și gestul îl singularizează în contextul poeziei de azi — sînt omagierea și cultul mamei, atitudini izvorîte dintr-o intensă dragoste filială. Mama a murit, dar prezența ei se perpetuează în amintire, în elementele naturii, în istoria nescrisă a satului natal: **Mamei, dincolo, Rădăcinile, 8 noiembrie — Mamei**. Printr-un transfer emoțional, mama se substituie țării, Terra Mater: „Toate țările sînt fete frumoase, / Mame tinere, mame bătrîne / Cu soare în oase / Cu frigul în oase. / Din spulberul timpului / Numai lumina ochilor dragi rămîne".

MOTIV poetic dominant, sentimentul dragostei de țară, evocat nostalgic în poema **Depărtare, a rămas o constantă a liricii lui Ion Brad de la Cîntecele pămîntului natal la Transilvanie, cetăți fără somn, 1977**. Poetul se identifică cu vocea omului de rînd, „un strop din nemurirea unui neam", participant anonim, de-a lungul istoriei, la faptele ei: **Balada Alba-Iuliei, Dealul furcilor, La Blaj, 1848, Destin, Pădurea de milenii, Pe Argeș în jos, Toaca de la Putna** ș.a. În aceste poeme, și în altele neamintite, lirismul izvorăște din senzația pătrunderii într-un teritoriu necunoscut sau insuficient știut anterior. Poetul transgresează faptul istoric printr-o sensibilitate distinctă, cu convingerea că „a patriei iubire / E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire" — cum se exprima, cu îndreptățit orgoliu, cu mai bine de un veac în urmă, Gr. Alexandrescu. Astfel numai, eul nominal accede spre un eu tipic și universal, dezvăluind o similaritate profundă între mărturisirea poetului și propria noastră reacție afectivă.

Volumul antologic **Ora întrebărilor**, 1979, decantează trei decenii de poezie în ciclurile: **Copilul cărunt, Thalassa, Anotimp incert, Mater, Terra Mater** și **Humanitas**. Noua structură sparge unitatea cărților anterioare, dar reliefează liniile de rezistență ale poeziei lui Ion Brad. Poemele, așezate într-o cronologie inversă, unele ajungînd pînă în deceniul al VI-lea, subliniază constanța preocupărilor și conturează anotimpul unei posibile clasicizări.

ORA ÎNTREBĂRILOR a apărut în același an cu **Războiul cunoașterii**. Poemele filosofice, inspirate de mitologia Eladei, constituie alegorica biografie spirituală a creatorului ce străbate labirintul cunoașterii umane, „dintre Copilărie și Infern". În același spațiu cultural s-a cristalizat **Muntele catîrilor**, un melancolic roman inspirat de muntele Athos.

Călăuzit de Tifoen, călugărul, romancierul descinde în tainele unei lumi străvechi, unde sub soarele Mediteranei, sacrul se întîlnește cu istoria noastră națională. Ascensiunea nu este un voiaj de inițiere și cu atît mai puțin un drum al revelației. Ion Brad știe totul despre muntele Athos și călătoria este un prilej de confruntare a cunoștințelor cu realitatea. În acest sens, romanul se transformă într-o revelatoare mărturie: vreme de un mileniu, domnitorii și boierii români au finanțat, aproape în exclusivitate, bastionul sudic al spiritualității ortodoxe, pentru a crea astfel un posibil obstacol în calea agresivei expansiuni otomane. Schiturile și mănăstirile sfîntului munte sînt ctitorii românești, înzestrate cu obiectele necesare cultului, de un rar rafinament artistic, dăruite cu manuscrise și tipărituri de inestimabilă valoare.

Timpul prezent ne oferă surpriza tipologiei. Călugării, cei mai mulți, sînt români. Fascinați de frazeologia unui exaltat călugăr, mulți adolescenți din Transilvania, îndată după primul mare război, au pornit spre muntele sfînt, prefigurînd fără să știe scenariul imaginat de Lucian Blaga în **Cruciada copiilor**. Onomastica: Bibliotecarul, Ceasornicarul, Lingurarul, Scriitorul desemnează nu doar îndeletnicirea mireană, ci sugerează și dimensiunile morale ale poporului român, a cărui imagine o poartă nostalgic în suflet. Carte a meditației și a mărturiei în fața istoriei, **Muntele catîrilor** se întoarce într-o emblemă a generozității națiunii române.

Cu un remarcabil simț arhitectonic, Ion Brad a realizat tetralogia romanescă a unei familii rurale transilvănene. Romancierul urmărește sincronic destinul membrilor stirpei Borcea pe spațiul temporal al deceniilor V și VIII din istoria de azi a României. Epica fiecărui volum se sprijină pe umerii cîtorva personaje ce domină prin personalitatea lor întreaga acțiune: Octavian Borcea și Liviu Ardeleanu în **Descoperirea familiei**, 1964, bătrînul Ariton și nepotul său, Petre, în **Ultimul drum**, 1975, Veanu, mezinul, în **Raiul răspopiților**, 1978, bunica Maria, spiritul ocrotitor al familiei, în **Leagănul mării**, 1983.

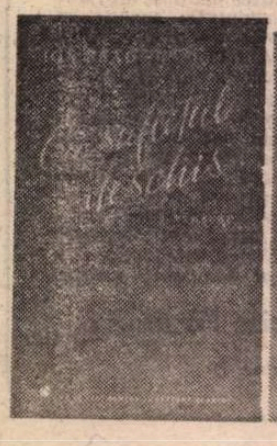
INTEGRATĂ unei fertile direcții tematice a prozei contemporane din care este suficient să amintim **Moromeții** de Maria Preda, umanitatea imaginată de Ion Brad străbate un dramatic spațiu tranzițional de integrare în noile tipare și structuri existențiale. În vreme ce vîrstnicii pășesc cu firești ezitări spre viitorul încă incert, tinerii îmbrățișează cu frenezie noul. Petre a devenit inginer, Artimonuț, brigadier în cooperativa agricolă, Axente, agronom, Ion, student în chimie, Lucreția, învățătoare, Veanu, tractorist, apoi inginer; lor li se adaugă nurorile și ginerii, numeroșii nepoți și multele rude îndepărtate.

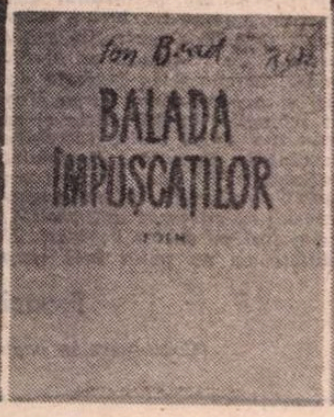
Însă divergența opțiunilor nu determină destrămarea familiei. Pe ideea generală: noul anotimp social încurajează împlinirea vocațiilor și înlesnește concretizarea viselor, Ion Brad așază o nuanță ce constituie una din caracteristicile esențiale ale prozei sale: apartenența la o anume familie, păstrarea și respectarea unui fond ancestral de tradiții reprezintă condiția echilibrului lăuntric, inculcă senzația tonică a comuniunii ideatice, înlătură senzația însingurării și infuzează personajelor o mai mare rezistență în lupta cu încercările vieții. Familia rurală simbolizează „vatra", matricea etică, modelatoare a conștiințelor, celula fundamentală a societății românești, „osie a pămîntului", element definitoriu al spiritualității autohtone.

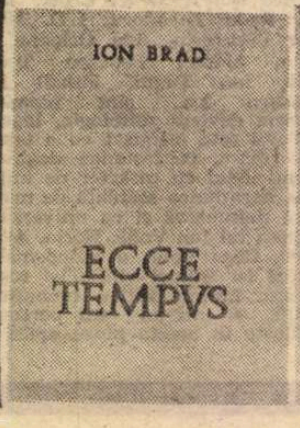
Romancierul dislocă frecvent ample secvențe narative din timpul prezent și le scufundă la imperfect sau perfectul compus, privind întîmplările cu ochii de atunci. Textura evenimențială, îmbinată cu măiestria anonimilor creatori ai covoarelor țărănești, cucerește prin sinceritatea și adînca ei autenticitate. Predominante rămîn conflictele morale, ce imprimă un autentic tragism tipologiei. Existența mezinului Veanu se desfășoară între două tragice iubiri; preotul Liviu Ardeleanu renunță la cult și își părăsește familia pentru a-și regăsi propria-i identitate; comportamentul bătrînei Maria respiră un fermecător aer arhaic și personalitatea sa, ca și a bătrînului Ariton, domină tetralogia nu atît prin prezență, cît prin spirit.

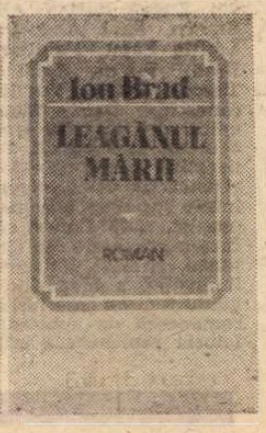
Hotarul temporal al trecerii în lumea de dincolo transferă pe umerii descendenților responsabilitățile antecesorilor. Urmașii sînt oglinda în care se reflectă strămoșii! Construită pe ideea continuității generațiilor, tetralogia lui Ion Brad adaugă prozei de inspirație rurală dimensiunea elegiacă a permanenței rădăcinilor.

Ion Bălu









Ralea și Vianu, directori de conștiințe

O nouă epocă de creație

GENERAȚIA mea, acum cincuantenară, s-a trezit la viața intelectuală prin 1948—1950. Cei mai mulți dintre noi am absolvit facultatea în prima jumătate a deceniului al șaselea. Erau ani grei și frumoși totodată, în care entuziasmul se armoniza — ciudat — cu nedumerirea, străduindu-ne să înțelegem și să ne autoconstruim intelectual. Ca orice generație, aveam nevoie de îndreptar și puncte de reazim, de mentori spirituali. Pentru tinerii studioși ce eram noi atunci, Tudor Vianu și Mihai Ralea reprezentau nu numai un ideal de personalitate, dar și călăuze intelectuale. Norocul m-a ajutat să le fi audiat cursurile. Ralea preda, pentru secția de psihologie a Facultății de Filosofie, un curs de Istoria psihologiei, iar Vianu, la secția de ziaristică a aceleiași facultăți, un curs de Istoria literaturii universale. Nu aveam obligația de student de a frecventa aceste cursuri, dar am ținut să le audiez, luînd constîncios notițe în caietele mele registru aduse de la Botoșani. Citeam mai vechile lor cărți, le audiam conferințele în sala Dalles sau la Academie, le citeam articolele și cărțile, atunci cînd au reînceput să publice. Idealul la care visam era o convorbire apropiată. M-am bucurat destul de repede de acest privilegiu. În 1956, fiind tînăr redactor la E.S.P.L.A., Mihai Ralea m-a recunoscut și i-a cerut directorului de atunci al editurii să fiu redactorul noii sale cărți, **Cele două Franțe**. Apoi i-am editat, în aceeași calitate, cele trei volume **Scrieri din trecut**. Timp de trei ani, de două ori pe săptămînă, am fost dimineața în casa lui Ralea purtînd cu profesorul meu lungi și neuitate discuții. În casa lui Ralea l-am cunoscut, odată, și pe Tudor Vianu.

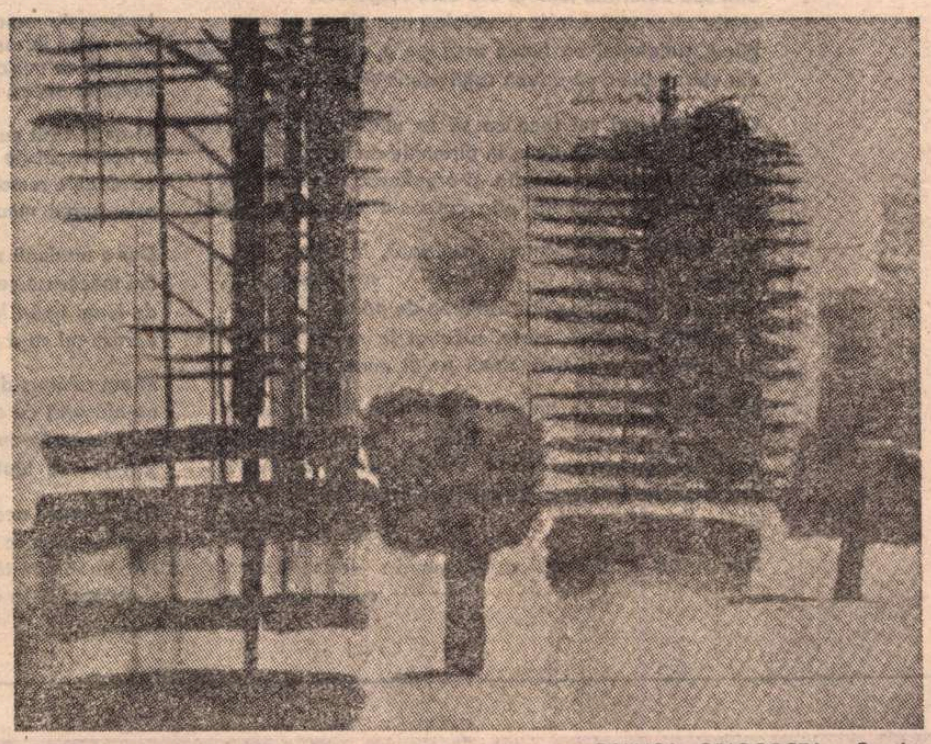
Temperamente și firi deosebite, acești doi vechi prieteni (încă din vremea studenției bucureștene) se întregeau reciproc. Ralea, volubil, spumos, strălucitor, doctoral, Vianu sobru, grav și laborios, formau un cuplu armonios, realizînd numai împreună necesarul echilibru de forțe. Îi unea nu numai prietenia lor de o viață (pe un exemplar din cartea lui Ralea, **Ideea de revoluție în doctrinele socialiste**, pe care mi l-a dăruit în 1958, e înscrisă următoarea dedicație : „Lui Tudor Vianu, frățește") dar și convingerile lor democratice de stînga, raționalismul lor filosofic. Ralea, cu vechea sa formație (cum o numea el) „socializantă" a găsit firesc să se alăture noii orînduiri democratice și socialiste de după 23 August 1944. Vianu, fără a fi fost vreodată „socializant", era un democrat prin întreaga sa concepție despre viață, a repudiat constant violența fascistă și, de aceea, nu a pregetat să facă și el gestul pe care îl făptuise în aceeași vreme prietenul său Ralea. În 1946 au făcut parte, amîndoi, din echipa noilor ambasadori ai României democrate, Ralea la Washington, Vianu la Belgrad. S-au înapoiat din misiunea lor plenipotențiară în 1948 și, după o scurtă perioadă de incertitudine, și-au reluat funcțiunile lor profesorale. Nici unul însă, din păcate la vechile lor catedre. Au fost nevoiți să se „reprofileze". Ralea a trebuit să renunțe la Estetică și critică literară, (cum se intitula catedra sa la Universitatea din București, unde se transferase în 1939) pentru aceea de Psihologie, unde a predat cursul notat mai sus, iar Vianu a fost și el nevoit să „abandoneze" estetica, pentru Istoria literaturii universale și literatură comparată. Nu le-a fost deloc lesne. Pentru Vianu a fost o efectivă rupere dureroasă din matcă, poate că mai puțin grea avea să fie reprofilarea pentru Ralea, întrucît catedra sa de la Iași (1926—1939) se intitulase „Psihologie și estetică". Au trebuit să se adapteze „din mers" (generația mea i-a surprins în această dificilă perioadă de readaptare), spre discipline socotite, atunci, mai „tehnice". Au făcut-o cu onestitate intelectuală și bună credință, aducînd în noile discipline științifice, rigoare, seriozitate și multă știință de carte. Toate, atunci, atît de necesare pentru generația noastră de învățăcei. Au învățat și ei pentru a ne învăța pe noi și au continuat să fie factori de intelectualitate într-o perioadă dificilă. O perioadă de înnoire de care Ralea și Vianu s-au atașat cu onestitate, participînd la ea activ, prin demnitățile ce li s-au încredințat și prin scrisul lor. În **Fragmente autobiografice** din 1957 Vianu scria : „Trăim în era mitului prometeic. A început adevărata civilizație a muncii. Oamenii au muncit totdeauna, dar abia acum au ajuns la înțelegerea întregii ei valori, abia acum munca a ajuns să se prețuiască drept cea mai de seamă forță a lumii, abia acum se descătușează întregul dinamism al muncii. Tipul modern uman este exemplarul creator. Socialismul îmi va confirma și întări necontenit de aci înainte această concepție" (**Jurnal**, Ed. Eminescu, 1970).

MIHAI RALEA era, în 1944, un cărturar de 48 ani (s-a născut în 1896), cu un trecut cultural și politic de tot interesul. Fusese, din 1933, directorul „Vieții românești" (pe care o slujise, de altfel, ca redactor din 1924), era critic literar, eseist, sociolog, iar în viața politică se distinsese ca exponent al aripii de stînga, radical-democrate din Partidul Național-Țărănesc. Opera îi era plurimorfă, cum era și omul. Cîteva volume de strălucitor-substanțiale eseuri (**Interpretări, Comentarii și sugestii, Perspective, Atitudini, Valori, Înțelesuri, Între două lumi**), culegeri de studii de psihologie și sociologie (**Ipoteze și precizări în știința sufletului, Psihologie și viață, Contribuții la știința societății**), două volume de memorialistică (**Memorial, Nord. Sud**). În bibliografia sa numai o singură lucrare avea un caracter monografic sau de sinteză. Era teza de doctorat, amintită mai sus, **Ideea de revoluție în doctrinele socialiste**. Întîmplarea a făcut ca a doua sa lucrare de sinteză — și care se demonstrează a fi capodopera sa — să apară în 1946. E vorba, desigur, de **Explicarea omului** (tradusă în franceză de prietenul său Eugen Ionescu și apărută în 1949 la „Presse Universitaire de France"). Apoi, în 1955, publică ultima sa carte de memorialistică, **În extremul Occident** (note de călătorie în S.U.A., Cuba, Canada), în 1956, amintita **Cele două Franțe** și apoi, în colaborare, două monumentale lucrări de specialitate (**Istoria psihologiei**, în colaborare cu C.I. Botez, în 1958 și **Sociologia succesului**, 1962, în colaborare cu Traian Herseni). Prea mult timp de lucru nu avea, acaparat cum era de înaltele-i demnități publice. Dar cînd îl găsea, se așeza bucuros la masa de scris sau coordona activitatea științifică a catedrei sale sau a Institutului de specialitate. L-am văzut adesea după 1960. Era rău bolnav de o afecțiune cardiacă, își știa timpul implacabil măsurat și aștepta, nu tocmai cu seninătate, deznodămîntul. Chemarea fatală a venit la 17 august 1964, la Berlin, în drum spre o reuniune internațională. Prietenul Tudor Vianu plecase mai devreme, cu numai trei luni înainte, la 21 mai 1964. Ralea s-a grăbit să-și urmeze prietenul. Ne-au părăsit prea curînd, lăsînd în urma lor un gol imens. Dispăreau doi directori de conștiință ai vieții literar-culturale românești. Nimeni nu le-a putut lua locul multă vreme. Le simțim încă dureros lipsa și, nu o dată, în clipe de cumpănă, apelăm la arbitrajul operei și atitudinii lor, interogîndu-i în eter. Pentru mine și pentru alți mulți colegi de generație, Vianu și Ralea continuă să ne fie mentori spirituali.

Reîntorcîndu-mă la scrisul lui Ralea de după 1944, aș vrea să mă opresc mai întîi la **Explicarea omului**. Preocupările sale pentru antropologia filosofică erau mai vechi, după cum stratul umanist și reflecția de moralist constituie capitolul cel mai substanțial al operei sale. Condiția umană mercantilizată în evul modern, capitalist, dominată de legea profitului, a egoismului și a dezlănțuirii primare l-a obsedat pe filosoful, sociologul și psihologul Ralea. Lui Stere, unul dintre mentorii săi, îi plăcea să repete mereu că nici o picătură de energie morală nu se pierde în zadar, iar Ralea s-a folosit adesea de cunoscutul postulat etic kantian după care omul trebuie considerat nu un mijloc ci un scop. Aceste postulate (amîndouă, de fapt, de sorginte kantiană) constituiau pentru Ralea — cum a apreciat exegetul său N. Tertulian — axul moralei democratice. A fost, de aceea, mereu preocupat să releve capacitatea omului de a-și depăși biologia și a se manifesta chiar împotriva instinctului său fundamental, autoconservarea. Această preocupare e reiterată în cartea sa din 1946, fiind o remarcabilă tentativă de a o studia sistematic și de a o elucida științific. A apelat, în consecință, și la argumentele antropologiei fizice și ale psihologiei umane, relevînd cu inteligență aptitudinea omului de a se opune, prin aminare și întîrziere, la reacția stimulentilor externi (capitolul IV se intitulează „Aminarea, condiție specifică a psihologiei umane"). În această carte, care prin stil și formulă e tot un eseu cuceritor, Ralea a ținut să opună omului dominat de biologic (așa cum era extaziat de curentele filosofice iraționalist vitaliste) **pe homo humanus**. Cheia cărții e, de aceea, capitolul **Etica, privită ca răsturnare a raportului de forțe**, în care e elogiată noblețea ființei umane. După un excurs critic în spațiul doctrinelor morale vitaliste, Ralea scrie o propoziție filosofică demnă de reținut : „Morala a cerut totdeauna, în fața exploatării, egalitate și dreptate. De aceea oscilația între cele două forțe antagoniste : cele politice, care urmăresc respectul puterii, și cele morale, care o răstoarnă, nu va fi posibil decît la organizarea de stat socialist, a statului fără clase, adică a statului fără liberă funcționare a raportului de forță". Bogate în înțelesuri se dovedesc a fi, desigur, și capitolele despre artă și religie și economie, toate urmărind același scop, dezvăluit de cugetător în prefață : „Omul e un creator de piedici, pentru a-și înfiripa anumite libertăți. Creațiunile sale, de la economie, la artă și morală, se înfățișează ca alcătuiri proprii". Alcătuiri, altfel spus ipostaze, ale lui **humanitas**. Ale unei umanități care ieșea din cosmarul atrocităților războiului și al alterării omenescului, care a fost fascismul, căutîndu-și neliniștită salvarea. Cugetătorul Mihai Ralea a înfățișat una posibilă și necesară, dezvăluind, „ceea ce e nobil" (e titlul unui capitol din carte) în om și în umanitatea mereu suferindă și rănită în omenescul ei funciar.

CE ar fi fost estetica românească fără opera lui TUDOR VIANU nu e greu de închipuit. Ar fi fost, cu siguranță, îngrozitor de paupera sau nu ar fi fost deloc. Acele glasuri circotașe sau numai înveninat invidioase care încearcă să-i diminueze valoarea și importanța sînt regretabile ieșiri vinovate. Prin contribuțiile profesorului Tudor Vianu, estetica românească a căpătat demnitate nu numai de volum, ci și de substanță. Tudor Vianu este esteticianul român prin excelență. În jurul operei lui Vianu, **și datorită ei**, estetica românească s-a constituit ca disciplină filosofică demnă de acest nume. Numai avînd drept centru iradiant opera lui Vianu, estetica românească și-a putut alcătui o istorie. O istorie care nu poate fi concepută decît ca înainte și după Vianu. În felul său liniștit și răbdător de rob al mesei de scris, Vianu a continuat să lucreze și după august 1944, îmbogățindu-și opera cu scrieri de estetică filosofică, dar și cu altele din zone mai mult sau mai puțin vecinale disciplinei sale predilecte. Și-a republicat în 1945, în a treia ediție, **Estetica**, a publicat în 1946 lucrările **Transformarea ideii de om și alte studii de estetică** și **Figuri și forme literare**, după care a urmat o nedorită pauză. A continuat să lucreze însă, atent, migălos și tenace la studiile de estetică și teorie literară ce aveau să apară, din păcate, postum. **Istoria ideii de geniu, Simbolul artistic** și **Tezele unei filozofii a operei** sînt mici bijuterii de sertar care se asamblează azi în diadema întregului. A urmat perioada reprofilării lui Vianu. Nu i-a fost, știam bine, ușor. Dar nu s-a tînguit, ci s-a așezat, temeinic ca întotdeauna, să cugete, prin studiu, la noile discipline. Nu voi spune că pentru creator a fost un interstițiu benefic. Dar pentru noile discipline, reprofilarea lui Vianu a fost de o importanță extraordinară. A avut meritul de a fi determinat întemeierea, pe fundamente teoretice sistematice, a comparatisticii românești și a conceptului de literatură universală. Sigur că și pînă acum cultura noastră a avut parte de serioase lucrări în acest domeniu. Dar Vianu a contribuit esențial la așezarea, în anii cincizeci, a fundamentelor teoretice ale literaturii universale și comparate în știința românească. E a doua sa ctitorie, egală probabil în importanță cu aceea din sfera esteticii. Și a făcut-o cu seriozitate, cu metodă și cu marea lui erudiție, convins de utilitatea travaliului său științific. Cu probitatea sa caracteristică și cu bună credință asupra fenomenului literar, a clădit totul de la început : concept, definire, obiect. În plină epocă proletcultistă, Vianu definește judicios și cumpănit (de aceea rezistent pînă azi), de pildă, conceptul de literatură universală : „Ne apar ca opere posedînd o valoare universală acelea care, reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a oamenilor de azi. Apreciem deci valoarea universală a unor opere literare din unghiul timpului și cu interesele care ne sînt proprii".

Cum se vede, elementul valoare e instalat, în această rezistentă definire, în prim plan. La fel va proceda și cu conceptul de literatură comparată. A respins ferm reducerea comparatisticii la sursologia influențelor propusă de Paul van Tieghem și la analiza, aproape exclusivă, a operelor de importanță secundară. În locul acestui punct de vedere învechit, a propus comparatismului o nouă perspectivă : studierea nu a influențelor ci a paralelismelor, a analogiilor tematice din spațiul operelor cu adevărat rezistente estetic. Unind, astfel, printr-o originară și temeinică comunitate de preocupări, literatura universală cu aceea comparată, Vianu a propus, atunci, o nouă perspectivă de studiu și înțelegere. O perspectivă metodologică pe care exegetul și editorul lui Vianu, George Gană, are dreptate să o evidențieze ca avînd semnificația — intuită și de autorul **Esteticii** — unei „adevărate revoluții copernicane a studiilor literare". În lumina criteriului axiologic al valorii estetice a operei de artă, de la care Vianu a înțeles să nu se clintească, si-a elaborat studiile din această perioadă, ce avea să fie cea din urmă în existența sa. Și ele au fost multe. Să le amintim măcar pe unele dintre ele : **Voltaire, Rabelais, Probleme de stil și artă literară, Cervantes, Dostoievski, Problemele metaforei și alte studii de stilistică, Al. Odobescu, Studii de literatură universală și comparată, Jurnal, Schiller, Goethe, Arghezi, poet al omului**. Nu a ocolit nici traducerile, tălmăcind în românește scrieri fundamentale din opera lui Goethe, Shakespeare, Victor Hugo, Michelangelo ș.a. A fost, peste tot unde s-a manifestat în acești ani, o prezență nobilă, deschizătoare de drum, creator de școală și îndrumător ascultat de tinerele generații. Și cum aș putea să-l uit pe Vianu director al Bibliotecii Academiei (1958—1964), în care vreme această importantă instituție a avut forța și demnitatea, să continue marea tradiție a lucrărilor bibliografice și biblioteconomice !



RALUCA GRIGORCEA : Șantier
(Din expoziția „10 de ani de muncă și împliniri" — sala Dalles)

I-AM VĂZUT cea din urmă oară pe Vianu și Ralea prin ianuarie 1964. Coborau cu grijă și greoi scările de la etajul I al Academiei. Se sprijineau aproape unul de altul, călcînd încet. Nu-și vorbeau. Își spuseseră — de mult — totul sau aproape totul. M-am retras pe culoarul din dreapta intrării și am așteptat să iasă din clădire. S-au urcat într-o mașină neagră care îi aștepta la scară. În memoria mea afectivă așa mi-au rămas. Tăcuți, obosiți, greoi, bolnavi, dar împreună.

Z. Ornea

Al. ANDRIȚOIU

Mioritică

Coboară, la vărătec, turme calme. –
Își joacă drumul umbra între palme. –
Jos, la fîntîna turmelor, – aloe
și mirt. Și Daphnis surîzînd spre Chloe.

Clasicități carpatice topind
mari mituri, din Parnas, în sus, spre Pind
și-apoi spre Dîrste și spre Obcini, pînă
unde-i o altă pajeră stăpînă.

Deal-vale, vale-deal, clasicitate
acestor linii dulce modulate,
unde ciobani și oi pe căi nomade
intrară, sub luceferi, în triade

Amurg roșcat, pe cer, ca blana vulpii. –
Voi trece, mai-cu-seamă pe la Ulpii
să văd cum ard sub pietruitul scut
pe unde-a mia oară m-am născut.

Tăceri. Și doar destinul scris în palmă.
Și turme la vărat prin seara calmă.
Și svelți, ciobanii, stilizați cu artă
cu pe-o metopă albă sau amforă deșartă.

Menumorut

Menumorut vizeta și-a ridicat-o ca pe-o
pleoapă de aramă cu sunet zgrunțuros.
Tu, cerule legitim, ființa lui încape-o !
Pămîntule, fii soclu domnescului său os !

Închipuind, la Crișuri, feude-nverigate
prin gintă și prin limbă, le-a vrut în armonii
Din foșnete uscate, de cronici, verb străbate
și cîntecul se-abate de la ceremonii.

Cetatea lui lutoasă, sub țundra ierbii verde
ridică flori. Sînt ochii ce ne privesc fățiș.
Săpăm. Carbonul scoate materiei inerte,
ca un miracol, vîrsta, la margine de Criș.

Un voevod re-nvie din aspra lui cenușă
reprinde chip și faimă, cu sabie și scut.
O mînă caldă-mpinge, spre veșnicii, o ușă
iar noi, ca-n corul antic, ritmăm : Menumorut !

Brâncuși

Sărut originar tăiat în piatră,
coloană care cere-n univers
un punct de sprijin, răsturnării. Mers
de monstru sfînt pe-o născătoare vatră.

Lin, pasăre măiastră renăscînd,
la cîntători, din scrumul ce-o păzește, –
filogenia retopită-n peșteș
și flacără-a comorii-n liber vînt.

La masa lui, tăcerii-nfeudată,
apostoli băștinași, uimiți se-arată
ca, muți, să-și spună adevărul mare, –
încremenind apoi, de voluptate.
Doar dalta lunii uneori se-abate
să-i scoată, din mitologii, la soare.

Dar soarele – ca adevărul – doare !

Beiuș

Cu capu-n nori din scumpa florărie-a
metaforelor, unde altădată,
în drum spre veac, am frunzărit o fată
și-am înghițit un vraf de poezie.

Dintre coperți, un clasic mi se-arată,
din turle clopot a complot mă-mbie. –
Poet pletos, numai o fată știe
ce genial era să-ajung odată !...

Dar raiul gloriei mi-e gol ciorchine
cînd iadul dialectic și-anonim, e
un contrapunct între zăpezi și jar. –
Ca-ntr-o duminică : prohod și nuntă,
extremele din noi se tot întruntă
și cresc, a capăt de balaur, iar.

Vara

Acum Săgetătorul, pe cer, întinde arcul
și Vărsătorul varsă, spre fruntea mea, lumini, –
Fecioara îmi cuprinde privirile în țarcul
de stele, – Leul plînge cu ochii leonini.

Mi-e cerul alegoric, de fabule. Enigma
arareori i-o sparge un fulger de la zeu,
iscălitură dură de foc, în semn de Sigma
dar după care arc e, în cer, un curcubeu.

O, mă coboară vara spre Sud ca în iluzii
sub clima-i pătimașă să mă-nfior visînd
Arcadii, Anatolii, Sicilii și-Andaluzii
pindite printre strune de harfe și de vînt.

Ca-n zbor, țipat, de păsări, să plece și re-ntoarcă
din Suduri toropite, la vremea de arat,
în primăvara dulce, oprind suava-i arcă
pe Apuseni, pe noul și dalbu-mi Ararat.

Acum Săgetătorul săgeți de aur pune
în arc de-azururi. Albă, Fecioara naște-un stil
la cumpene de zodii și capete de lume
mireasă cu-apolinic polen pe-ncins pistil.

CARMEN CORNESCU : **Natură statică**
(Din expoziția „40 de ani de muncă și împliniri" — sala Dalles)

Lunatecă

Sînt sub înriurirea lunii în ora asta vesperală,
copist al cerului extatic și astrolog neputincios.
Blînd, sufletu-mi ca fumul urcă pe o năvalnică spirală
din vatra ultimă să-aducă salut eteric și prinos.

Cu ochi lunari voi face ca să se umfle apele terestre
în fluxuri perpendiculare, în piramide de lichid.
Luați și beți din dilatata și-orgolioasa apei zestre,
din țevăria-i muzicală prin care s-a muncit un lied !

Sau, voi nu știți ? Sîntem spre vară, în cele
mai fertile ide,
la împinzirile de ape, la răsucirea de paing
al venelor albastre, vaste, substrat la roada ce decide
cînd Hesiod își plimbă cîntul pe-al nemuririi rece ring.

Mă simt sedus de luna plină, pîndit de ea
pînă-n mărunțuri,
poet lunatic tras pe sfoară de raze către orizont,
sau aruncat în lac să prindă, în brațe luna
de pe prunduri.

Dar vorba unui bard cu plumburi : – acestea-s
comedii, în fond !

Petiție

Dă-mi niște dubii de eternitate
și-n mers invers, un abur de geneză,
virtuților dă-mi oaze de păcate,
dă tezei mele dulcea-i antiteză !

Pe-al drumului de mijloc van taluz
am ostenit mimînd aceleași arii.
Pur sînge, armăsaru-mi andaluz
o ia pieziș prin vînturări contrarii.

Prin clipele de smoală sau velur,
să port, adînc, pe frunte, albă cută
și, ca Socrate, în sofismul pur,
să-mi schimb, amarnic, vinul în cucută.

Dă-mi niște așchii din eternitatea
care momește visul meu abscons.
Cînd altora de aur li-e etatea,
a mea își schimbă-n fier trufașul bronz.

Atîtea versuri...

Atîtea versuri mi-au murit pe gură
și-atîtea titluri falnice-n priviri,
încît mă leapăd de literatură. –
Negustător, mă fac, – de trandafiri !

O vale-a trandafirilor voi face
din Crișul negru, repede sau alb. –
Culori cu spini și-arome voi desface,
plătit cu mărunțiș, de lacrimi, calp.

Voi distila parfume-n alambicuri
subțiri, așa cum, georgic, învățai
la grădinarii plini de șiretlicuri
din Ispahan, din Suza sau Versailles.

Iar cînd femei frumoase lin vor trece
purtînd pe frunte și pe sîni o stea,
„sînt parfumate" – eu voi spune, rece –
„cu-arome din distilăria mea !"

Laudă sferei

Rotundă ca pămîntul e vremea, fără capăt,
pornești în cucerirea-i și ajungi de-unde-ai pornit.
Voi pune gurii mele căluș hotesc și lacăt
cînd globul lămpii este el însuși infinit.

Un fluture de noapte cu aripi îmbătate
tot înconjoară globul vremelniciei lui
și ars de strălucire, ca meteorul cade.
Sînt fluturele nopții din seara veacului.

Lăsați-mă, în pace, pe calea mea rotundă
pe care îndrăznisem, în căutarea mea.
Perfecțiunea sferei, ea poate să-mi răspundă,
la ceasul de sosire, pe punctul de-a pleca.

Ci, împrejurul sferei, descoperi-voi, poate
noi Indii, noi Floride, nou sacru talisman
și voi veni spre mine cu prăzi îmbelșugate,
de n-o să mor, la mijloc de drum, ca Magellan.

La termele romane

La termele romane din Roma ruinată
prin aburi iluzorii îmi văd străbunii goi,
robuști, cu mușchi atletici, purtînd, ca niciodată,
condiția aceea umană de eroi.

M-aș fi dosit eu însumi în aburirea moale
a apei încălzite cu bolovani fierbinți, –
ca sîngele romanic să dea din nou tîrcoale
prin trupul meu balcanic, prin oasele-mi cu zimți.

Dar o madonă vie și macră ca durerea
îmi macerase carnea punîndu-mi-o la fum
de lungi țigări luxoase. Își împietrea tăcerea
obrazu-mi ca-n panoptic. Străin, cu pas molcum,

m-am reîntors din terme nebiciuit de ape,
ne-nfășurat de aburi și nesbicit de vînt,
stîlp iederelor mele, de lenea lor aproape,
și-n loc să lupt cu spada, m-am apucat să cînt.

Dar oamenii aceia din aburi iluzorii,
monumentali se mișcă și azi în fața mea.
Sînt înrobit cu totul atleticei istorii
și dreapta mea atîrnă precum o spadă grea.

„POEZII" de Mihai Eminescu în cele două ediții G. Călinescu

EMINESCOLOG deplin autorizat după publicarea **Vieții lui Mihai Eminescu** (1932) și **Opera lui Mihai Eminescu** (vol. I—V, 1934—1936), G. Călinescu era firește indicat să dea o ediție, parțială sau completă, a scrierilor aceluiași. S-a mulțumit cu o foarte interesantă ediție a **Poeziilor** [1-2]) inovatoare atît prin **Prefața** în care își preciza metoda, pentru învingerea dificultăților ortografice, precum și prin subsolul paginilor, în care cititorul dornic de lărgirea orizontului său de cunoaștere putea găsi izvoare certe sau presupuse, analogii tematice în literatura noastră și cea universală și chiar variante ocazionale, unele semnificative, altele nu. Dintre cele dintîi, vom observa că la **Povestea teiului**, în versul prim al strofei dintîi, a dat în text versiunea adoptată de G. Ibrăileanu : „Blanca, **știu** că din iubire / Făr' de lege te-ai născut ; / Am jurat dela-nceput / Pe Hristos să-l iei de mire" [3]). În notă însă, același cuvînt în ediția Maiorescu, este **știi** (cu înțelesul află !). O considerăm pe aceasta lecțiunea cea bună, confirmată de unul din manuscrise. „Nu spera cînd vezi **mizerii** / La izbîndă făcînd punte ; / Te-or întrece nătărăii, / De ai fi cu stea în frunte". De rîndul acesta, nu mai găsim în notă lecțiunea cea justă, și anume **mișeii**, într-unul din manuscrisele rămase citind **miseii** (cu omisiunea sedilei). Ambele erori au figurat și în ediția C. Botez (1933) și le-am relevat la vremea ei. [4])

Ca să ne întoarcem la **Prefață**, vom spune din capul locului că sîntem în genere de acord cu principiile călăuzitoare. Într-adevăr, ortografia lui Eminescu în decursul celor 17 ani, ce au constituit cariera sa publicistică, evoluase în direcția fonetistă. G. Călinescu observă aceasta cu justețe : „Dovadă că Eminescu evolua către un sistem ortografic cuminte este că poeziile de maturitate adoptă ortografia ultimă. [...] Este iarăși sigur că dacă Eminescu și-ar fi editat poeziile, ar fi urmat ortografia Academiei sau măcar un sistem constant".

G. Călinescu respinge forme ortografice vetuste „ca **zimbet, ris, rid, sin,** introducîndu-le la rimă" (și în text, adăugăm noi, într-o vreme cînd **î** (din **i**) inițial, cu accent circonflex, lipsea din seturile tipografice).

Editorul se pronunță și împotriva unor forme mai vechi de ortoepie, cele mai multe provincialiste, ca **pintre** pentru **printre, primavara** pentru **primăvară, sîntă** pentru **sfîntă, calare** pentru **călare** și **balai** pentru **bălai,** pe care le găsea în același text, ambele, în forma cea nouă, a limbii literare. În aceste cazuri, la Eminescu coexistau, mai mult sau mai puțin conștient, formele regionale cu cele adoptate succesiv de scriitorii din toate provinciile țării.

Mai gingașă e problema dacă editorul are dreptul să modernizeze cuvîntul **oară,** în favoarea vocabulei **oră,** ca în **Luceafărul** și în **Pe lîngă plopii fără soț.** Noi credem că nu are această latitudine, oricît de urît i-ar suna în urechi „O **oară** să fi fost amici..." sau „O **oară** de iubire". Sîntem iarăși de acord, din punctul de vedere estetic, pe care se sprijinea G. Călinescu, că anumite „moldovenisme", ceruțe sau nu de rimă, cum ar fi **crier, grier, painjeniș,** pot fi respectate. Observația este valabilă pentru orice particularitate regională, asupra căreia poetul a stăruit pînă la urmă. Acesta este criteriul cel mai nimerit de editare, iar nu habotnica superstiție regionalistă a lui C. Botez, datorită căreia puteam citi a **rîni** pentru a **răni** și altele **ejusdem farinae.** Mulți dintre moldoveni pronunță însă pînă astăzi „zapadă, îmbalsamat, lasară, balani, calare" și celelalte vocabule, cu **a** în loc de **ă,** forme și ele repudiate de G. Călinescu.

Noi înșine, în studiul pomenit, am arătat că în manuscrisele lui Eminescu, pe lîngă forma **steaua,** am întîlnit și pe cea corectă **stéua,** în care **é** cu accent ascuțit se citește diftongat **stea,** așa cum pronunța Eminescu. Sîntem așadar pentru unificarea formelor ortoepice cu cele ortografice, chiar cînd lipsesc în manuscrise semnele diacritice.

DUPĂ acest destul de lung preambul metodologic, în care bunul simț se întîlnește cu sensibilitatea estetică, trecem la subsolul dedicat întîia oară în editarea critică a **Poeziilor** lui Eminescu, surselor, analogiilor etc.

Astfel, la **Venere și Madonă,** G. Călinescu începe prin a releva că autorul intenționa să introducă această poezie în romanul **Geniu pustiu.** La „invocarea lui Rafael", se dă, după investigațiile unui „sursierist", Radu I. Paul, punctul de plecare într-o poezie de G. Crețeanu : „Precum vedea înainte-i o mistică femee / Cînd zugrăvea Madona divinul Rafael". Despre acest poet postpașoptist, depreciat de G. Călinescu în **Istoria literaturii** [5]), Eminescu avea o altă părere, ba chiar într-un manuscris al **Epigonilor,** înainte de a-i găsi forma : „Lîră de argint, Sihleanu..." scrisese **Crețeanu !**

Urmează, în fine, o referință la **Das Bild der Andacht** [6]) de Herder, care și el asociase cele două tipuri de frumusețe : spirituală și carnală, în persoana Madonei și a Venerei.

La **Epigonii,** a doua poezie din ediția lui G. Călinescu, prima observație relevă exagerarea în epitetele : „**Cichindel** gură **de aur**" și „**Mumulean** glas de durere". După D. Murărașu, atrage însă atenția că acest din urmă epitet s-ar fi datorat unei reminiscențe din biografia autorului de Eliade, citită în **Lepturariul** [7]) lui Aron Pumnul : „Amorul dete loc durerii și melancoliei". Urmează o notă despre Prale, amintit de Maiorescu „în **Observările polemice** îndreptat împotriva lui Pumnul (1869)". „Firea cea întoarsă", epitetul eminescian, face aluzie la una din excentricitățile azi uitatului poet, care, după amintirile lui Alecsandri, „își făcuse un pat mișcător, pe care-l muta după direcția soarelui și cum se dezbrăca de la ușă, punîndu-și hainele, pe rînd, în cuie bătute în perete de la ușă pînă la pat." Despre „Daniil", Călinescu precizează că e vorba de un alt poet astăzi uitat, „Scavinschi, traducătorul comediei **Democrit** de Regnard, în prezentarea căreia se descrisese singur ca om «mititel la statură / Pe care plăcu naturei a-l lucra în miniatură»". Este pomenit și abuzul de droguri al bolnavului, real sau închipuit, cum l-a descris C. Negruzzi, în paginile introductive ale aceleiași tălmăciri. Cum **Epigonii** conține o întreagă serie de scriitori români, din trecut, începînd cu Cantemir, ridicați la o înaltă treaptă, în scopul de a umili prezentul, nota se oprește și asupra misteriosului vers : „Cantemir croind la planuri din cuțite și pahară", confruntînd **Predoslovia** la **Divanul** principelui autor, cu o ipoteză a aceluiași D. Murărașu.

Comentînd versuri : „Palid stinge-Alexandrescu sfînta candel-a sperării, / Descifrînd eternitatea din ruina unui an". G. Călinescu scrie în notă : „Aluzii la **1840** și poate la **Candela".** Dacă este o aluzie la prima și mai cunoscuta poezie, înseamnă că Eminescu îi păstra o vagă amintire : poetul nu făcea bilanțul anului 1840, ci în ajunul acestuia pronostica asupra celor ce avea, bune sau rele, să aducă anul nou ! Oprim bogata recoltă de note pe marginea **Epigonilor.** Aci, ca și mai departe, G. Călinescu menționează interpretări ale unor eminescologi mai vechi sau contemporani, dar aduce și numeroase sugestii și trimiteri personale.

La **Mortua est,** începutul îi fusese inspirat lui Eminescu de versurile lui V. Alecsandri, **La o mamă,** din 1865 : „Sînt oare de jale fără mărginire, / Cînd sufletul simte dor de pribegie / Și-ar vrea să treacă de-a lumii hotar / Scuturînd din aripi a vieții amar"[8]). G. Călinescu ne mai atrage atenția că această plîngere a moartei în fragedă virstă avea să facă parte, în proiectele prestudențești ale poetului, dintr-unul de dramă, „căci eroina, Mira narcotizată, e deplînsă ca moartă". Aceeași „complainte" se mai indică la Goethe (în **Clavigo**), la Lenau (în **An der Bahre der Geliebten** [9]) și la **Lenore** de E.-A. Poe.

Despre **Înger de pază,** G. Călinescu ne spune : „fusese introdus de poet în **Geniu pustiu,** ceea ce nu însemnă numaidecît că fusese compus anume pentru roman". Și mai departe : „Teoria îngerului păzitor e o predilecție a lui Eminescu adolescent și o aflăm și în piesa Emmi: «De, copila mea... Poate... Nu sînt ei îngeri de pază?... Nu au ei pe protejații lor ?... Nu mișcă ei aripile lor de argint asupra capetelor muritoare ?... Și tu... nu ești un înger... poate îngerul meu de pază...» (?)".

ȘIRUL poeților din veacul trecut care au văzut în iubita, adorată pentru puritatea ei, nu numai muza, dar și Madona, ba chiar și îngerul păzitor, este foarte mare. Însuși Baudelaire, care dedicase ani de-a rîndul doamnei Sabatier, cunoscută pentru un trecut galant, o serie de poeme pline de adorație fără a-și trăda paternitatea, ca să iasă din anonimat abia după inserarea lor în culegerea **Les Fleurs du mal** (1857), încheiase unul din sonetele închinate ei, cu versul, pus în gura ei însăși : „Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone" [10]). Era firesc ca după acest cumul de nesperate calificative, cînd le-a cunoscut autorul, ca îngerul păzitor să i se ofere ! Mai puțin așteptată a fost inhibiția poetului, care nu a primit recompensa, eschivîndu-se cu explicații transcendente.

Prea frumosul poem **Sara pe deal,** în care sînt evocate meleagurile Ipoteștilor și iubita de la Ipotești, ipotetica tînără, moartă la vîrsta de 19 ani, Casandra Alupului, inspiratoarea poemului **Mortua est,** atît de frumos rostit de Mihail Sadoveanu, era să fie încorporat, după Călinescu, „într-un poem **Eco** (mai înainte **Ondina**), început în octombrie 1866". Despre acest din urmă poem, ni se mai spune că „este o etapă veche, un alt material, al poemului filosofic **Mureșan".** [11]).

La nota din subsolul poeziei **Noaptea,** credem că nu poate fi vorba de amintiri vechi, anterioare anului 1870, „din vremea dragostei pentru Eufrosina Popescu". Eroarea se perpetuează după amintirile tîrzii ale lui Stefanelli, colegul de gimnaziu și de boemă vieneză al lui Eminescu. Iubita din anii cînd Eminescu era sufleor la Teatrul Național din București, credem, nu poate fi alta decît tînăra Tudora Pătrașcu, pentru care, în necrologul ei, ne-a spus Caragiale, Eminescu intenționa să scrie o dramă cu titlul **Endymion.** Ingenua se remarca la începuturile ei și în travestiuri : ar fi încorporat de minune pe păstorul îndrăgostit de Selene, zeița Lunii. Eufrosina Popescu nu mai era în țară în acea vreme, măritată fiind cu un conte italian, Marcolini ; ca virstă, putea să-i fie mamă (se născuse în 1821 !) ; făcea cu vocea ei furori peste hotare. Mai tîrziu, cînd cu turneul Carlottei Patti (sora mai puțin talentată a Adelinei, marea cîntăreață, de renume universal), după cum a dovedit Perpessicius, Eminescu se aprinsese din nou și-i dedicase versuri.

Se știe că din vastul poem filosofico-istoric, **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunii,** pe care l-am considera, dacă nu e cu bănat, capodopera autorului **Luceafărului,** acesta n-a publicat în timpul vieții decît scurtul, dar șlefuitul episod, **Egipetul.** La versul 43 : „Riul sfînt **ni** povestește cu-ale undelor lui gure" G. Călinescu comentează astfel : „Eminescu folosește însă forma **ni (Memento mori),** pe care o lăsăm ca o curiozitate, fiindcă a făcut școală".

Credem că e o particularitate regională. Alt genial moldovean, N. Iorga, avea să scrie o piesă de teatru cu titlul **Omul care ni trebuie.** S-a rîs prostește pe seama acestui **ni,** de către oameni lipsiți de cultură filologică.

La epitetul „Umbra gîndurilor **regii**" G. Călinescu pune în notă : „regii = regale". Așa este. Altfel spus, înalte, supreme, transcendente. E de mirare că în acest splendid fragment al vastului poem pesimist predomină lumina argintie : v. 5 — „Unele [12]) — albe, nalte, fragezi, ca **argintul de ninsoare".**
v. 17—20 — „Au [13]) zidit munte pe munte în antica lor trufie / Le-a-mbrăcat **cu-argint,** ca-n soare să lucească într-un lanț / Și să pară răsărită din visările pustiei, / Din **nisipuri argintoase** în mișcarea vijeliei...".
v. 51 — „Și al preoților cîntec sună-**n arfe** [14]) **de argint".**
v. 75 — „Și-acum luna **argintește** tot Egipetul antic".
v. 79 — „Și-atunci Memfis se înalță, **argintos** gînd al pustiei".

S-ar putea înfiripa un întreg eseu pe tema acestei feerii nocturne, în marginea chiar a viziunii unei lumi moarte. Dealtfel, **aurul,** intră adesea în competiție cu **argintul,** în poetica bimetalică eminesciană.

ÎN **ÎNGER ȘI DEMON,** altă poezie de tinerețe a lui Eminescu, apărută în „Convorbiri literare" de la 1 aprilie 1873, se știe că îngerul e o fiică de rege, iar demonul, un revoluționar. Ei bine, imperecherea în aceeași persoană, a femeii, a făcut-o același G. Crețeanu, în una din poeziile lui. [15])

Ca să ne întoarcem, dacă ne e îngăduit, la **Venere și Madonă,** poemul cu care se deschide ediția G. Călinescu, aș aminti că Théophile Gautier o numise pe Louise Colet, prietena, printre alții, a lui Victor Cousin și a lui Flaubert, „la Vénus de **marbre chaud**", întocmai cum avea să-i spună Eminescu femeii, în versul 5 : „Venere, marmură caldă". Informația am găsit-o în cartea specialistului în „la petite Histoire", academicianul G. Lenotre, **Femmes, amours évanouies.** [16])

Nici G. Călinescu, nici D. Murărașu, autorul celei mai bogat comentate ediții critice de **Poezii,** în trei volume, în Editura Minerva, 1982, și nici altul, după cîte știu, n-a relevat paternitatea acestei sintagme, nemuritâ de Eminescu, dar întîia oară găsită de copilul teribil al bătăliei pentru **Hernani.**

Și pentru că am pomenit-o pe destul de deochiata Louise Colet, sărim tocmai la **Scrisoarea III,** în care, la versul 219, acel „stîlp de cafenele", portretizat mai la vale ca „urîciunea fără suflet, fără cuget, / Cu privirea-mprăștiată și la fălci umflat și buget, / Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri" e identificat de G. Călinescu în persoana nu lipsitului de talent și cultură frate mezin al lui Ion Ghica, Pantazi, despre care, într-o variantă mai corosivă, dar părăsită, spusese :

„Au beiul de la Samos nu e un giuvaer / Cu frate-său, crescut sub poalele Fanelii / Acesta ce vînduse bilete pînă ieri / Pentru-a sa adorată în ușa cafenelii...".

Or, la acea dată, cîntăreața de șansonete lejere era o veche cunoștință a grădinilor de vară bucureștene : în „Ghimpele" de la 1 iunie 1875, e pomenită vestita grădină a cehului Hrtska (Rașca), și Flanely **(sic)** „prima cîntăreață comică din compania Lyrică și dramatică franceză". În aparatul critic al lui D. Murărașu, care-l citează pe Augustin Z. N. Pop, la acea dată, a compunerii **Scrisorii III, Fanelly** conducea trupa de la „Grădina Union Suisse din strada Cîmpineanu". La 1876 însă, la 1 septembrie, „Timpul" era acela care răspîndea, în articolul **Ambulanța teatrală Pantazi Ghica-Fanelly,** știrea că respectivul deputat „era în căutarea unui local pentru trupa Fanelly". În acel moment, Eminescu trăgea din greu la „Curierul din Iași", despre care spunea că e ziarul „vitelor de pripas".

ÎNCHEIEM fără a fi putut releva tot întinsul notelor cu care G. Călinescu a făcut din ediția sa de **Poezii,** [17]) o pasionantă introducere atît în atelierul genialului poet, cît și în miezul poeziei române și străine, cu care se puteau stabili corelații mai strînse sau mai laxe. După patruzeci și mai bine de ani, i se adaugă, cu noi contribuții, ediția lui D. Murărașu, actualul decan al studiilor eminesciene, cărora le slujește cu devotament și cu notabile contribuții, de o jumătate de secol. Atitudinea reticentă a criticii de azi față de dînsul s-ar explica prin cultul exclusiv închinat lui G. Călinescu.

Șerban Cioculescu

[1]) **„Poezii,** ediție întocmită și comentată de G. Călinescu", Edttura Națională — Ciornei, S.A.R., fără dată (1938) ;
[2]) cu același titlu, în colecția Biblioteca „Națională", Literatura Română, Editura Națională Gh. Mecu, 1943.
[3]) Cu alte cuvinte : să te călugărești !
[4]) În „Revista Fundațiilor Regale", anul I, 1934, nr. 1, ianuarie.
[5]) Incipit : „Un făcător de goale versuri este G. Crețeanu".
[6]) Chipul evlaviei (germ.)
[7]) Manual antologic (Carte de citire).
[8]) La Eminescu, versurile 3—4 : „Un vis ce își moaie aripa-n amar, / Astfel ai trecut de al lumii hotar". (În notă, forma **otar,** frecventă la Eminescu ; de mirare, deoarece eliziunea lui **h** inițial sau chiar median este specifică oltenilor, care pronunță **oț** pentru **hoț, Meedinți** pentru **Mehedinți,** etc.).
[9]) La cosciugul iubitei.
[10]) Sînt Îngerul păzitor, Muza și Madona, (în ciclul **Spleen et Idéal,** XLII).
[11]) Acest poem filosofic, **Faustul** lui Eminescu, l-a obsedat toată viața. În **Postume,** ediția **Opere. IV,** Perpessicius, figurează trei proiecte, respectiv în anii 1869, 1871 și 1876.
[12]) Flori.
[13]) Giganții.
[14]) Harfe.
[15]) Cf. **Melodii intime,** 1855, pag. 173.
[16]) **Femei, iubiri dispărute.**
[17]) Ea cuprinde, în ambele ediții, 94 de poezii, și anume 80 din perioada „Convorbirilor literare" (1870—1883), urmată de 14 ale începuturilor **(La moartea lui Aron Pumnul,** 1866, și celelalte, apărute în „Familia" lui Iosif Vulcan, la Buda, între anii 1866—1869). Prima dintre acestea, **De-aș avea,** așa cum am arătat într-un articol, a fost influențată de două poezii de I. C. Fundescu, din „Vocea Argeșului", 1857, București, **La o turturică** și **La Maria.**

Trapez

CII

373. Cînd un text este perfect, fără nici o stîngăcie, fără nici o ezitare, fără nici un cuvînt aproximativ, dacă nu are o idee-forță, abia atunci i se vede toată mediocritatea.

374. Despre Coloana infinitului n-aș putea spune cînd a fost mai în primejdie : atunci cînd era să fie dărîmată cu tractorul, sau cînd imaginea ei a început să fie reprodusă pînă și pe cutiile de bomboane.

Geo Bogza

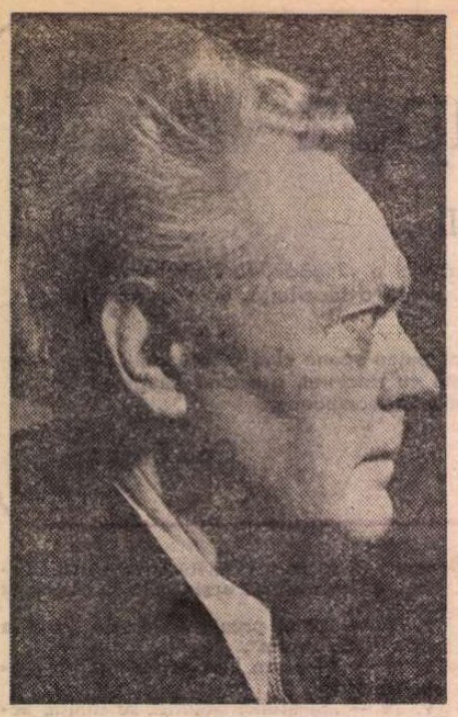
CARNET

Din Jurnalul meu

Vineri, 10 noiembrie 1944

PREMIERĂ la „Teatrul nostru". Radu Boureanu revine pe scenă. Prima dată, l-am văzut jucînd acum vreo 17—18 ani. Venise, la Brașov, în turneu cu „Flacăra sfîntă" (rolul paraliticului). Acum, apare în Tom Prior din „Călătoria cea mare" de Suton Vanne. Înainte de ridicarea cortinei, mă reped în culise. Îl încurajez. E emoționat. Vine și N. D. Cocea — mărunțel, vioi, sprîncene rebele, nas de pekinez — și Vlădescu-Răcoasa, ministrul naționalităților. Pe urmă, cortina se ridică. Vizibil stăpînit de trac, Radu e la început un pic rigid. Își revine, însă, treptat, fiind răsplătit chiar cu aplauze la scenă deschisă. A fost un succes. Mă bucur din toată inima.

Eugen Jebeleanu



Sub semnul miraculos al umorului poetic

DESPRE Virgil Teodorescu, care n-a încetat să-şi repete crezul avangardist, invocîndu-l mereu drept geniu tutelar al poeziei sale pe Lautréamont, s-a spus că ar avea o vocaţie secretă simbolistă, ba chiar neoclasică.

Există, firește, anumite argumente în favoarea unor astfel de afirmaţii. Cel mai solid se bizuie pe virtuozitatea prozodică a poetului. Într-adevăr, Virgil Teodorescu croieşte versuri de o rară perfecţiune, asigurînd succesiunii lor o cursivitate absolută. Nimic nu e la el crispat, spasmodic, ci, dimpotrivă, păstrează o eleganţă desăvîrşită ca şi cum frazarea măsurată şi ritmată i-ar veni în chip natural. Pe lîngă un „profil burbonic", a moştenit — s-ar zice — şi ceva din graţia pudrată a dansatorilor de menuet.

E evidentă apoi şi plăcerea descripţiei, cu finețe în notaţie şi culoare savant aleasă. Aici îl aminteşte pe Fundoianu ale cărui versuri franţuzeşti le-a şi tradus. În momentele sale faste, Virgil Teodorescu rămîne însă — după mine — un veritabil poet avangardist şi, oricum, eu pe acesta îl prefer, pentru că are nu numai o certă originalitate, ci şi farmec.

Masiva lui culegere retrospectivă, de anul trecut, intitulată semnificativ **Cît vezi cu ochii**, vine să mă confirme. Ea n-a reţinut mai nimic din poeziile citate drept piese doveditoare ale „cumînteniei" autorului ci a păstrat, dimpotrivă, pe cele de natură contrară. Într-însele, ori de unde au fost luate, ne întîmpină această faţă a lui Virgil Teodorescu. Posibilitatea de a o confunda cu alta se ascunde în surîsul pe care-l afişează — şi el, da, este înşelător.

Ne-am obişnuit să identificăm **umorul negru**, principală facultate a spiritului avangardist, cu ipostaza lui **feroce**, exclusiv. E adevărat că aşa apare el la Lautréamont sau Jarry, ca şi în majoritatea textelor suprarealiste. Dar însuşi André Breton detecta umorul negru, lucrînd cu egală virulenţă, sub o înfăţişare zîmbitoare, ceremonioasă, afabilă, aşa cum l-a practicat curiosul gînditor iluminist Georg Christoph Lichtenberg (posesorul „celui mai fin surîs", a-l jura că-i aparţine unui „Paul Valéry, nesupus încă retuşurilor domnului Teste"), autorul descrierii a şaizeci şi două de moduri în care-ţi poţi sprijini capul cu mîna.

Întîlnim astfel şi la suprafaţa poeziei lui Virgil Teodorescu o bonomie încurajatoare. Ne vorbeşte un eu liric lipsit parcă de orice ascunzişuri, jovial, dispus să relateze lămurit şi domol, fără nici o morgă, ceea ce i s-a întîmplat. În discursul lui, intervin frecvent formule de vorbire curentă, prin excelenţă „nepoetice", ba chiar foarte prozaice : „a fost destul de groasă" ; „sau poate cine ştie, o să plouă" ; „aş, de unde, fugi de-aici, domnule, ce eşti păsăre ?" ; „o ştii p-aia, dar p-ailaltă ?" ; „abia o luă din loc" ; „vai de mama lui" ; „cu care şi-a găsit beleaua" ; „neagă el ce neagă / şi cînd îmi era lumea mai dragă" ; „de unde, colac peste pupăză" ; „păi ce crezi că-i uşor ?"

Neliniştitoare începe să fie însăşi prinderea acestor sintagme, ca nişte agrafe scumpe, în prozodia fără cusur a poemului. Ceva primejdios se ascunde — presimţim — în rostogolirea prea bine unsă a discursului poetic, care-şi populează curgerea melodioasă, bine strunită, nicăieri împiedicată, cu toate scoriile limbajului obişnuit. Maşinăria vorbirii în versuri funcţionează cu o precizie suspectă.

...Şi într-adevăr, foarte repede, descoperim că jovialitatea bonomă şi familiară a fost o cursă. Dar ne aflăm prinşi în ea, fără scăpare. Pe nesimţite, toată urzeala de cuvinte unite prin propoziţiuni cu un schelet logic evident, acceptate uşor, din cauza caracterului lor rezonabil, comun, ia o turnură delirantă, apropie lucruri complet disparate, alunecă în formule şocante, absurde, pline de un comic enorm : „Ca să scap cu faţa curată, / mă prefăceam şi eu că sînt tată, / ciştigam o bucată de pîine, — / tată azi, tată mîine, / şi uneori tătic, / ce să zic / mai să cred şi eu, / important e că scăpam cu faţa curată, — / însă de la un timp / greu să găsesc piese de schimb" **(Mai să cred)**.

UMORUL e poetic, fiindcă se exercită necontenit la nivelul spiritului, contrariindu-l prin saltu-rile neaşteptate ale imaginaţiei. Originalitatea lui Virgil Teodorescu este de a evita aici soluţiile facile care au generat rapid un epigonism avangardist, dezolant, efecte disonantice, brutale, jocuri de cuvinte, calambururi, contralogică, adică reinstaurarea vechiului mecanism al gîndirii prin înlocuirea termenilor adecvaţi cu cei exact opuşi, după o regulă aplicată mşinal, aşa cum a demonstrat G. Călinescu.

În cazul poetului nostru, tocmai aparenţa înşelător familiară a expunerii măreşte considerabil efectul de surpriză. E ca şi cum lucrurile cu care umblăm de obicei şi alcătuiesc ustensilele existenţei noastre zilnice ne-ar exploda deodată în mînă.

Rezultatele surprizei devin forme de umor poetic, pentru că gratuitatea invenţiilor imaginaţiei catifelează cruzimea lor intelectuală, oprind-o la jumătatea drumului către sarcasm şi obligînd-o să se mulţumească a fi doar zîmbet consolator în faţa universalităţii inerţiilor existenţei. Se schimbă astfel esenţa atitudinii lirice ? Nu. Umorul îşi păstrează caracterul **negru**, absurd, în dificultatea în care pune logica maşinală pedestră, dar capătă o notă poetică mai pronunţată.

Pentru identificarea şi denunţarea sclerozelor spiritului, chiar dacă numai ironică, Virgil Teodorescu desfăşoară o subtilă strategie. Viclenia aceasta inventivă îi conferă poetului **farmec**. El uzează astfel, nu o dată, de un exces al preciziunii, cu efecte bufe, sigure : o scenă apocaliptică e istorisită în această manieră, care-i derealizează caracterul oribil : „Cu spaima întipărită pe chip / bărbaţi căsătoriţi cu doi copii minori / alergau să se ascundă în gaură de şarpe / urmăriţi de un uriaş linotip / precedat de eşarfe / nu este nimic cert / dar cred că era într-o simbătă / într-o simbătă după amiază pe la orele patru fără un sfert" **(Glosar)**.

Adeseori, aceeaşi exactitate e chemată să arunce umbra derizoriului chiar asupra instrumentelor poeziei : „puterea reveriei — scrie Virgil Teodorescu — scăzuse sub un litru" şi tot el recurge la mijloace identice spre a devaloriza o tipică imagerie suprarealistă, fluiditate, vegetaţie luxuriantă, magnetism erotic etc. : „ca să nu mai vorbim de plantele de pe ţărmul mării care pleznesc de necaz din cinci în cinci minute, timpul necesar să-şi umple rezervorul cu secreţia viscoasă evazionistă dar indispensabilă populaţiei de sex opus" **(Blana de rîs)**.

Alteori, discursul poetic capătă un aer fals gnomic, păstrînd doar învelişul verbal sententios, lăsînd vide înţelesurile, făcînd să ne răsune în ureche o înţelepciune rizibilă, comică prin convingerea cu care-şi debitează axiomele inepte, ca de pildă suita următoarelor constatări : „Există disproporţii, într-adevăr demente, / între compozitori / şi-ntre accente, / există interjecţii în regnul animal, / există vale, / şi există deal, / iar muntele de piatră, orice-am face, / n-are în el deloc pe vino-ncoace..." **(Există disproporţii)**.

Cu o astfel de şăţoşenie ilară, Virgil Teodorescu construieşte adesea nişte mici fabule incitătoare, a căror substanţă urmuziană rămîne mult mai bine mascată, spusele poetului părînd să aibă realmente o morală, indescifrabilă însă imediat, pentru că lasă o impresie aluzivă şi ar reclama o decriptare. Aşa e amuzanta istorie a felului cum s-a născut şi a ajuns la mare preţ „exorbitanta miere de catîr" **(Frustrare)** sau poveţele privind utilizarea precaută a materialelor inflamabile : „Să nu te joci cu focul / chiar dacă mori de frig, / să fii convins că n-ai nici un cîştig, / focul pe dinăuntrul lui e gol, / dacă-l aţiţi îi sare ţandăra / (e bine zis) / şi cît ai zice peşte / te-atrage în abis / şi te snopeşte..." **(Chiar dacă mori de frig)**.

Acest pseudognomism aruncă spiritul într-o stare de perplexitate fertilă, fiindcă — să nu uităm — cu uimirile lui fundamentale începe poezia.

Relaţii de prim rang oferă modelul bizarelor fabule prin care Virgil Teodorescu sădeşte salutare stupori : „Doriţi un glonte în tîmplă ? / Nu, mulţumesc. / În picior ? / Nu. / Poate în burtă ? / Nu, nu. / Atunci un picior în spate ? / Mulţumesc. Am o bogată colecţie".

UN umor poetic inedit ţişneşte la Virgil Teodorescu şi din amplificarea gesticii lirice pînă la a căpăta, în anumite versuri, frenezia mecanică aplicată pe viu a comediei filmului mut. Iată o asemenea situaţie, cînd demonia notorietăţii ia în stăpînire spiritul poetului şi devine o adevărată nebunie a preeminenţei, de proporţii cosmice : „Mă iscăleam pe-atunci pe bolbotine : / venise primăvara (citeodată vine) — / mă iscăleam pe ştevie, pe brusturi, / adesea pe urzici, făceam şi gafe [...] / mă iscăleam în oblic ca Chagall / mă iscăleam central şi lateral, / şi cînd mă plictiseam chiar dandarate, / mă iscăleam pe faţă şi pe spate..." **(Iscălitura senzuală)**.

Altă dată, efectul e scos tocmai din pasivitatea absolută cu care poetul se vede condamnat să fie martor la o scenă familială violentă, iscată de conflictul între generaţii : „Străpuns de săgeata imaginară zvîrlită de fiul mezin / am căzut pe podea într-un lac de sînge / lupta continua între beligeranţi / bunica încălecase la repezeală / şi se avîntase în bătălie / doborînd tot ce-i ieşea în cale [...] / cu chiu cu vai cioburile fură strînse / bunica descălecă / masa fu servită / ciorba aburea în farfurii / logodnicei îi trecuse migrena / numai eu zăceam pe podea într-un lac de sînge / asistat de basetul meu credincios" **(Devin imposibil)**.

Iarăşi, mişcarea dobîndeşte animaţia nebună a filmelor lui Mac Senett.

La Virgil Teodorescu, umorul poetic slujeşte şi ca pistă de decolare a fanteziei. Odată principiul identităţii şi contradicţiei împăcate prin surîsul superior, care le egalează, flora cea mai prodigioasă a imaginaţiei poate prolifera nestingherită.

Îndeosebi poemele de dragoste ale lui Virgil Teodorescu îşi declanşează astfel fastuosul lor flux liric. Cu timpul, poetul s-a eliberat de întreaga recuzită suprarealistă a versurilor sale juvenile (părul, meduzele, plantele carnivore, penajele, rechinii, dantelele, crabii, oasele, fantomele, algele, nasturii, fluturii şi antenele insectelor), fără a renunţa la însolitul imaginilor, dimpotrivă reuşind să-i accentueze prin prospeţime şi graţie : „Ea doarme şi în timpul somnului / bicornul se transformă treptat treptat în paj / levatele suferă şi se acuză reciproc / piramidele îşi sfîşie rochia împodobită cu anemone / lăptarii depun armele /* goarnele sună" **(Celeritate)**.

Factura aceasta mai transparentă o cultivă şi versurile lui în care încep să pătrundă cel mai frecvent melancoliile vîrstei. Lirica unui singur crez străbate prin ani poeme ca : **Aruncătorul de bumerang** (1937), **Urme de pasăre** (1967), sau **Lună pe mare** (1979) şi permite nervului avangardist să facă realmente „coro comun" cu devotamentul militantului revoluţionar. Fidelitatea aceasta, supravieţuind avatarurilor lirice ocazionale, durează de cinci decenii şi defineşte o carieră literară. Virgil Teodorescu a reuşit să creeze, în spirit suprarealist, o poezie ludică, act contradictoriu la prima vedere, întrucît ideea jocului ar trăda angajamentul existenţial total, pe care André Breton îl cerea neapărat aderenţilor mişcării patronate de el.

Dar e o incompatibilitate rezultată numai dintr-un punct de vedere dogmatic doctrinar, infirmat în practică. Gustul ludic a prezidat, de fapt, activitatea multor suprarealişti şi instinctul poetic foarte puternic le-a dictat cîtorva ca Philippe Soupault **(Chansons)**, Robert Desnos **(Chantefables et Chantefleurs)** sau Raymond Queneau **(Cent mille milliards de poèmes)**, să-i dea frîul liber.

Această direcţie, în care Virgil Teodorescu e cap de pro-ră la noi, întîlneşte sensibilitatea tinerei generaţii literare. Ce alt dar mai frumos din partea soartei poate visa un poet atunci cînd împlineşte 75 de ani ?

Ov. S. Crohmălniceanu

Sapă, sapă...

Sapă, sapă
pînă dai de stele-n apă,
prinde să desfaci o ceapă,
stai şi nu închide ochii,
orişice poighiţă are
un alint şi-o descintare,
sapă, sapă, ai răbdare
pînă dai de stele-n mare,
pînă cînd, fără de veste,
stelele răsar pe creste,
stai un ceas şi încă-un ceas
şi adună-te-ntr-un vas,
vasul mare du-l pe umeri
şi te pune să le numeri.

Şoşele şi momele

Dispariţie şi apariţie
extrovertit şi introvertit,
cănuţă om sucit,
un rictus de ultimă oră,
de la un timp nu-şi mai cunoaşte
propria soră,
aleargă da-ndaratelea la maraton
şi bineînţeles ajunge primul,
nu-l interesează nici linia de plecare,
nici linia de sosire,
e fercheş ca un mire,
desculţ ca o langustă
crapă piatra-n patru c-o singură privire.

Virgil Teodorescu

Lumina lui August

(Urmare din pagina 3)

de un timp de Hitler faţă de guvernul horthyst şi el a hotărît, cu asentimentul lui Horthy, ocuparea Ungariei cu nouă noi divizii germane şi aducerea în fruntea ţării a unui guvern care să se bucure de întreaga sa încredere. Această accentuare a fascizării a azvîrlit asupra Transilvaniei de nord noi suferinţe, represalii şi atrocităţi, printre care cea mai cruntă a fost deportarea din mai 1944 a populaţiei evreeşti a Ardealului de nord în lagărele de exterminare hitleriste unde au fost ucişi cu sălbăticie peste o sută de mii de oameni.

În această noapte de groază a suferinţelor, actul istoric de la 23 August a fost ca un fulger strălucitor care a zguduit conştiinţele, a dat curaj celor ajunşi la disperare, înspăimîntaţi de loviturile primite. A dobîndit puteri înzecite ura împotriva fascismului, rezistenţa faţă de politica bazată pe ură naţională şi de rasă, împotrivirea împotriva ocupanţilor hitlerişti şi horthyşti. Masele populare din Transilvania de nord s-au trezit din nou la imperativul solidarizării şi al luptei comune, ca de atîtea ori în cursul zbuciumatei lor istorii.

LUMINA lui 23 August a încălzit frunţile bărbaţilor viteji care au transpus în faptă chemarea P.C.R. : „Distrugeţi căile de comunicaţie în spatele cotropitorilor, dezarmaţi-i, predaţi-i armatei române şi armatei roşii sau nimiciţi-i !". În spiritul acestei chemări au acţionat cei 29 de ţărani ucişi de jandarmii horthyşti la Moisei, cei şapte, în frunte cu comunistul Vasile Raţiu, asasinaţi la Prundul Bîrgăului, cei doisprezece executaţi la Apa, lîngă Satu Mare, cei opt măcelăriţi la Moişeni, în Oaş, cei nouă, cei cinci, cei neştiuţi, nenumăraţi şi netrecuţi în statistici din satele Ardealului de nord. În suflet cu lumina lui 23 August au dezarmat ţăranii din Salva, în Ţara Năsăudului, subunităţile horthyste cantonate în satul lor şi au pus pe fugă o coloană hitleristă, iar vecinii lor din Coşbuc au atacat grupul german lăsat să arunce în aer podurile minate şi au interceptat o coloană hitleristă care se retrăgea ducînd ca rod al jafului o turmă de şase sute de oi. Însufleţiţi de aceeaşi lumină au ajutat maramureşenii din Cehal unitatea sovietică de cercetare paraşutată în zona lor, au ghidat-o să găsească şi să distrugă aeroportul german de la Ghenci şi depozitul de muniţii de la Cehălău, şi la fel au procedat cei din Şugatag, Giuleşti, Valea Neagră şi din atîtea sate anonime. Luminaţi de speranţa lui 23 August au sabotat muncitorii unor fabrici din Cluj şi din alte oraşe demontarea şi evacuarea principalelor maşini. Ca şi tovarăşii lor din minele Maramureşului. Lumina lui 23 August a strălucit în hotărîrea miilor de tineri români, maghiari şi evrei din Transilvania de nord de a se prezenta voluntar pentru a merge pe front şi a plăti cu arma în mînă pentru crimele, distrugerile şi ororile fascismului.

Lumina lui 23 August străbate peste cele patru decenii care au trecut de atunci şi ne întăreşte speranţele, încrederea în capacitatea poporului nostru de a păşi, demn, liber, curajos şi biruitor spre viitor.

Francisc Păcurariu

Silogisme și metafore

ÎN legătură cu poezia Martei Petreu **(Dimineața tinerelor doamne)**, Ion Bogdan Lefter a remarcat, în foarte exacta lui recenzie din „România literară" (26 aprilie), „intersecția a două direcții importante" ale noii lirici : „prin modul trufaș și necruțător în care se privește în oglindă și prin deschiderea către marile categorii ale existenței, (ea) aparține seriei orgolioșilor moraliști (Petru Romoșan, Ion Mureșan, Mariana Marin, Ioan Morar); în timp ce seducția abstracțiunilor și a concentrării o înscrie în seria conceptualizanților (Liviu Antonesei, Ion Stratan, Călin Vlasie)". La numele din această serie din urmă îl putem adăuga **(et pour cause!)** pe al lui Ion Bogdan Lefter însuși. Lucrurile stau, probabil, așa, deși cea mai izbitoare trăsătură a poeziei Martei Petreu (din **Aduceți verbele,** ca și din **Dimineața tinerelor doamne)** nu se găsește, cred, la nici unul din poeții generației ei : introspecția lucidă, aproape clinică, adevărată incizie pe epiderma sentimentului. Această jupuire necruțătoare, care lasă sufletul la vedere, palpitînd și sîngerînd, o aseamănă pe poetă cu Angela Marinescu și cu (maestră a amîndurora) americanca Silvia Plath.

Și non moralismul și cerebralitatea trebuie oarecum corectate prin această prismă.

Marta Petreu este o egocentrică prin natură, de o trufie ce se cuvine înțeleasă mai ales ca o lipsă de menajamente față de sine. Orgoliul ei constă în a se lua pe sine ca exemplu negativ, dacă pot spune așa, disecîndu-se cu un bisturiu ascuțit, spre a-și arăta suferința, frustrarea, lipsa de speranță și eșecul. E vorba de un lirism al deziluziei, care însă nu se maschează, ci se declară : poeta pune degetul pe rană, scormonește în locurile cele mai dureroase, cu o cruzime insuportabilă. Dacă substanța lirică este, neîndoielnic, morală, ea nu se exprimă decît rareori direct prin intermediul unor „ cuvinte mari și poetice", după cum spune Ion Bogdan Lefter, citînd un vers al poetei: acestea sînt deobicei suspendate metaforic, introduse, ca niște pietre prețioase, în montura unor pseudo-definiții lirice. Exemplele următoare le-am scos din al doilea volum, dar se află în număr mare și în precedentul : „Singurătatea — un abator vara" sau „Dragostea mea — un orfelinat iarna" sau „Sufletul: supraviețuitorul pe termene scurte / scutecul unde evacuăm / sinceritatea noastră perversă".

Ca și în **Aduceți verbele,** există în **Dimineața tinerelor doamne** o reprimare a sensibilității, a sincerității (în termeni sarcastici, ca aceia din ultimele versuri citate), a inimii etc. Această polemică, uneori explicită, cu poezia confesivă o regăsim implicit în tăietura intelectuală a liricii Martei Petreu, în conceptualitatea ei, de care vorbește și Ion Bogdan Lefter. Numai că și în acest caz lucrurile sînt departe de a fi foarte simple. Nu încape îndoială că aspectul evident al poeziei este logic și chiar silogistic. Iată maniera în stare pură : „Află doamne: / singurătatea ta nu e egalul singurății / Din mine trăiește / numai conștiința mea cunoscătoare // Despre cantitatea de fericire a lumii / ceea ce știu n-o mai sporește / Doamne ! trăiesc numai sufletele noastre cunoscătoare". În proză, aceste aserțiuni ar putea fi traduse așa : nu există Singurătate, ci singurătățile fiecăruia din noi ; redus la conștiință, sufletul nu sporește fericirea din lume ; cunoașterea nu e deajuns. Dar cerebralitatea poetei e, pe de o parte, doar chestiune de vocabular (rece, exact, noțional), iar pe de alta, nu reușește să ascundă cu totul frustrarea afectivă. Logica lirică a Martei Petreu stă pe un strat de senzualitate, elogiul creierului se aliază cu nostalgia cărnii. Defeminizarea este parțială și imaginile alungate pe ușă ale corpului revin pe fereastră : pielea, sîngele, nervii. Sub aparența claritate intelectuală a versului, pulsează viscerele. Metaforele au citeodată o materialitate fizică izbitoare : „Pipăi sub piele / terminațiile nervoase — ciorchini tescuite zdrelite / bandajate în sare" sau „Ți-aș fi umblat pe piele cu tălpile goale". Feminitatea reprimată se răzbună : „Doamne. Ale cui vor fi / bucuria dupăamiaza trupul tînăr // Îmi ordonez nopțile conform unui criteriu unic: / nopți ale adolescenței și nopți dormite / Casante / iubiri congelează-n creier // Toate întîmplările fericite / se petrec sub așteptările-nchipuirii // Doamne / nu fabula în contul propriilor victime / ci ascultă: melancolii de lapte precise acute".

Al doilea ciclu din carte **(Viața altuia)** cuprinde, de altfel, poezii de dragoste. Ele încep și se sfîrșesc, aproape toate, cu o constatare de ordin general, cu o definiție („Toate singurătățile excesive sînt asemănătoare iubirii" e un asemenea vers cadru), în care, ca într-un soi de paranteză, poeta include notațiile sugestive, de jurnal intim, telegrafice și misterioase („În ziua ploioasă / nostalgii — cicatrice trezite / mici semne roz ca smeura dulce aproape coaptă"). Am citat din **Duminica orbilor,** dar schema este aceeași în **Orfelinat iarna,** în **Codul bunelor maniere** și în altele. Reflecția este concretizată imagistic. E greu de spus pe unde trece linia care desparte cerebralitatea de senzație, creierul de epidermă. Versuri ca acestea din **Istorii pentru duminică** pot fi socotite emblematice : „Gîndul ei toarce silogisme — un sînge de pisică îmi fierbe în creier". O senzorialitate bogată, puternică se difuzează în venele poemelor. Răceala clinică a introspecției nu exclude nici momente de euforie tactilă. Cruzimea e și o formă a cruditații. Cerebralitatea nu atrofiază simțirea, care e fragedă și verde ca un lăstar primăvăratic : „Eu număr nopțile noastre — cele definitiv pierdute : / zăpada înaintează de-a lungul sîngelui nostru — / perfuzie înțeleaptă letală / cum demult / răcoros doar seamănul meu mă putea cuprinde / (oho ! vamă dulce zdrelită / ne era carnea)".

În fine, există în celelalte două cicluri (și îndeosebi în primul) și poezii inspirate de alte sentimente decît acela erotic. Acestea mi-au amintit, ca atitudine generală, de ale Gretei Tartler. În **Aduceți verbele** nu era încă perceptibilă starea de resemnare, de nemulțumire, de nerealizare pe care o exprimă **Conspectele despre fericire,** titlu vădit ironic. O maturizare firească stinge elanurile juvenile. Pretextul fiind uneori tot acela erotic, deschiderea spre o problematică mai largă a ființei nu poate trece neobservată. În astfel de poezii se accentuează, cu adevărat, latura etic prozaică: „Seară de seară îmi spovedesc micile lașități ale zilei : / cît de mult te-am iubit ! // Pe-ndelete mă alint — iată / stau sub cuvertura publică verde / (neprivit / trupul meu devine primitor și fierbinte) // Oho ! seară de seară îți scriu lungi scrisori / despre micile abdicări ale zilei // Îmi scot ochelarii să te descriu — / atîta frumusețe (copilărească / și inutilă ca o țară mică într-un război nuclear): / bătălii cu lacrimi și miere / am purtat pentru tine..." Sau : „Noi știm că nu aceasta e dimineața fericită : / atîtea călătorii doar imaginate / ratări cîte dorințe / cauzele mărunte pentru care ne reglăm respirația // Îmi amintesc întîmplări ale trupului : / scarlatina pojarul vaccinul împotriva turbării / lecțiile de fonetică luciditatea ca sentiment / al propriei anatomii plimbate / din cimpurile de mentă între zidurile oficiale / gîndul Martei comprimat între mașinile militare // Concert de luni — ca pentru o dragoste nouă : / îmi amintesc întîmplări ale trupului / (cine mai vrea să-și întîlnească / înfățișarea de ieri / cînd în oglindă stă rituală și zimbitoare / dovada penală a resemnării ? / Umilește-mă fără martori ! — încă / de copil mi s-a spus".

Marta Petreu e o poetă subtilă, inteligentă, a cărei notă personală s-a putut constata de la prima carte.

Nicolae Manolescu

Marta Petreu, **Dimineața tinerelor doamne,** Editura Cartea Românească, 1983.

VASILE POP NEGREȘTEANU : **Sărbătoare**
(Din expoziția „40 de ani de muncă și împliniri" — sala Dalles)

Filosofie și cultură

Statutul și funcțiile ideologiei

DE cînd Destutt de Tracy **(Elément d'Ideologie)** a lansat termenul de ideologie ca știință a ideilor sau a faptelor de conștiință, acesta a cunoscut o evoluție sinuoasă și aventuroasă, oscilînd între sensuri pozitive, ca un fel de ipostaze ale științificului și filosoficului cu superioare virtuți cognitive și sensuri total negative, fiind identificat cu idei false, o metafizică obscură, o conștiință falsă, nefericită, derutantă. S-a acumulat și o bogată literatură de exegeză dar, pînă în anii din urmă, problema ideologiei părea a fi ajuns într-un punct mort, într-o zonă încețoșată care nu mai permitea a distinge cu claritate punctele de convergență și dialog de elementele de incompatibilitate și opoziție categorică în confruntarea ideologiilor. Literatura filosofică și social-politică românească a adus contribuții remarcabile în clarificarea acestei probleme (N. Kallos, **Sociologie. Politică. Ideologie,** G. Florea, **Ideologie și cunoaștere,** N. Lotreanu, **Condiția umană a politicului,** lucrările colective — **Artă și ideologie, Confruntări ideologice contemporane** ș.a.)

Iată-ne acum în fața unei lucrări — **Reflecții ideologice** de Alecu Al. Floareș (Editura „Junimea") —, izvorîtă deopotrivă dintr-o **cunoaștere teoretică** a problemelor ideologice contemporane și din **experiența practică** a muncii educative și de propagandă. Autorul ei este un om de carte, informat la zi asupra literaturii social-politice și, totodată, un vechi activist de partid în domeniul propagandei. Aș spune că este o condiție aproape ideală a unor lucrări bune în acest domeniu, deoarece un autor ca Alecu Al. Floareș poate evita atît speculativismul abstract pe care-l generează necunoașterea vieții practice, cît și empirismul mărginit al acelor activiști cărora le lipsește **conștiința filosofică** și **orizontul cultural.**

Cartea se distinge printr-o construcție teoretică excelentă și o tonalitate vie a demonstrației în care se simte cunoașterea nemijlocită a unor aspecte concrete de viață. În **Reflecții preliminare,** conștiința filosofică a autorului pune întreaga problematică a acestei cărți sub semnul unor tulburătoare întrebări ce vizează determinări de esență ale condiției umane : „Care este sensul vieții și cum se poate înfăptui suma optimă de satisfacții în viață ? De ce depinde realizarea omului ? Ce se înțelege prin fericire și care sînt sursele acesteia ?... Are omul dreptul și posibilitatea de a-și depăși propria-i condiție ? Se poate el realiza la nivelul aspirațiilor sale ?" etc. Inspirată modalitate de a inaugura un discurs ideologic despre ideologie, atît de compromis altădată prin sărăcie de idei, primitivism, sacralizare dogmatică, lipsă de har, manipulare de fetișuri.

Este semnificativă pentru sensul acțional angajat și militant al ideologicului analiza prioritară a relației **ideologie-acțiune,** ceea ce-i permite autorului abordarea creatoare a unei probleme îndelung controversată — **raportul dintre ideologic și științific ;** tocmai eficiența acțională, practică, ne îngăduie să sesizăm în ce măsură ideologia este compatibilă cu adevărul științific, în ce condiții, la ce nivele științificul este aideologic și, mai ales, că „științificul nu este ....antiideologic în măsura în care admitem necesitatea completării criteriului epistemologic al adevărului cu sensul lui etico-axiologic (finalitatea umană a adevărurilor, a descoperirilor științifice)". Raportată la acțiune, ideologia nu are nimic comun cu atitudinile apologetice, dogmatice, ea este (ea **trebuie** să fie) deopotrivă științifică, critică-revoluționară și normativă, cuprinde principii de gîndire dar și norme de acțiune, îmbină în motivațiile sale logicul și axiologicul, promovează „un **activism politic, realist și novator,** respingînd monocentrismul ideologic, precum și ideea valorii absolute a unor experiențe istorice precedente în soluționarea problemelor construcției socialismului".

Din cele spuse rezultă **funcțiile cognitive-creatoare** și **etico-praxiologice** ale ideologiei marxiste ca factor de unitate politică a societății, pe temeiul omogenizării economice și sociale, de promovare a umanismului revoluționar și a democrației — „pîrghia cea mai eficientă a organizării și potențării energiilor creatoare ale poporului" —, ținînd seama deopotrivă de coordonate și implicații ale revoluției științifice și tehnice, și ale unui nou sistem de civilizație cum este cel ce se edifică în patria noastră.

Cel mai izbutit capitol mi se pare cel consacrat **conștiinței socialiste** ca un cîmp spiritual inepuizabil de elaborare, confruntare și îmbogățire a valorilor ideologice. Ideologicul reprezintă și aici un factor de unitate și solidarizare axiologică, o pîrghie a dinamismului și deschiderii sau de organizare antientropică a resorturilor sufletești individuale și colective. Prilej excelent de a pune în lumină unele aspecte ale dialecticii existență socială—conștiință socială, împotriva rupturii lor aventuriste dar și împotriva atitudinilor fataliste de rămînere în urmă a conștiinței.

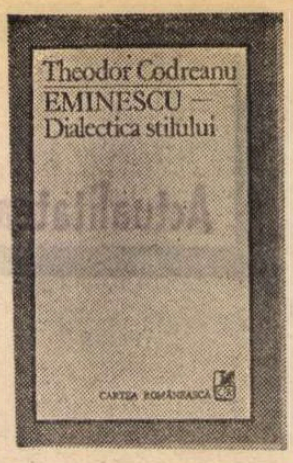
În socialism, așa cum e conceput în documentele P.C.R., în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, se creează condiții prielnice de ordin spiritual-ideologic în așa fel încît conștiința să devanseze nivelul de dezvoltare a structurilor socio-economice, să prospecteze cu mai multă îndrăzneală viitorul. Într-un spirit consecvent umanist, Alecu Al. Floareș pune un accent deosebit pe rolul **conștiinței individuale,** privită ca responsabilitate și convingere personală, pe structurile specifice, ireductibile ale individului, dar și ceea ce unii autori numesc „eul social ca subiect autentic al cunoașterii și acțiunii istorice" — sau **subiectul colectiv** raportat la responsabilitatea grupului, la conștiința comună și conștiința teoretică. Este o problemă de **calitate a omului** ca subiect cognitiv moral și acțional, ca **subiect ideologic** a cărui atitudine, este (trebuie să fie) militantă, angajată, incompatibilă cu indiferentismul și neutralismul axiologic, cea mai eficientă cale către **o conștiință critică de sine** individuală și socială.

Reflecții ideologice este o carte care ni se oferă ca un **model de conștientizare a** unei problematici majore a propagandei de partid, a unei sinteze benefice între **cunoașterea conceptuală, observare și trăire nemijlocită** a valorilor pe care le pune în joc activitatea educativă.

Al. Tănase

Critica

Eminescu și fervoarea asociativă



ÎNFIRMÎND opinia conform căreia cea mai eficientă manieră de abordare a operei eminesciene este, la ora de față (date fiind enormele acumulări ale exegezei) studiul mono-tematic, Theodor Codreanu — critic prezent de mai mulți ani în revistele literare, cu deosebire în „Ateneu" — încearcă, în **Eminescu — dialectica stilului**, o sinteză, de mare ambiție, a tuturor substructurilor operei*). Conjugare de metode — stilistică, tematism, comparatistică — desfășurînd o scriitură multiplană, demersul lui Theodor Codreanu este animat de o neobișnuită fervoare asociativă. De aici farmecul și de aici, totodată, riscurile cărții. Premisele teoretice sînt două : romantismul eminescian este „romantismul fundamental", sintagmă ce trece în plan secund referințele la linia Hugo-Musset-Lamartine etc., promovînd relația Baudelaire-Eminescu-Rimbaud, de unde **Modernitatea** spiritului eminescian : „caz unic, probabil, în întreaga istorie a literaturii universale și care constă în forțarea unui mare poet să intre într-un alt context istoric decît acela al vremii sale [...] Eminescu se năștea în anul morții romantismului și s-a optat pentru întoarcerea lui cu 50 de ani îndărăt". În al doilea rînd, complementar, schimbînd accentele referințelor poetice, exegeza își va modifica, la rîndu-i, perspectiva, operînd în descendența sintezelor semnate de Bachelard, M. Raymond, Béguin, Hugo Friedrich. Eminescu va fi înțeles astfel, în consecința „structurilor liricii moderne", post-baudelairiene adică, prin prisma „romantismului deromantizat". Demonstrația va urma un demers sinuos, ideile originare traversînd nouă „cercuri dialectice" : „poetul român pleacă deja din **paradis**, din magia **verbului**, din romantism adică și ajunge în infernul **zădărniciei universale**. Destin ingrat. Dar nu mai puțin vrednic de măreția lui Dante. Fiindcă înălțare și cădere se adună într-un **tot**. Acum e posibil ca **ascensiunea** să fie **cădere** și **prăbușirea înălțare**".

Înainte de a rezuma aceste substructuri concentrice, să spunem că noțiunea de „cerc dialectic" rămîne oarecum nebuloasă. Într-o notă, autorul arată că această sintagmă „nu este o metaforă, ci o metodologie" sugerată de viziunea „universului rotatoriu" eminescian. Heisenberg, Althusser, W. Závada, C. Noica și A. Marino sînt citați în sprijinul ideii de interconditionare ce caracterizează raportul subiect-obiect — criticul modelat de text și modelator al acestuia. Mai pertinentă ar fi fost, credem, formularea lui G. Poulet : în evoluția sa, actul critic „substituie cercului metafizic, al cărui contur l-a reconstituit abstract, un alt cerc, care, compus din sentimente, reflecții, reverii, **prises de conscience**", configurează un „fel de **loc mental** ce devine spațiul placentar al poeziei" (**Post Scriptum** la **Metamorfozele cercului** ; la fel, noțiunea de **locuire**, care a căpătat, odată cu Heidegger, conotații poetico-filosofice fundamentale, ar fi avut aici o importantă aparte).

După ce, în primul cerc, **eul** eminescian va fi studiat ca nucleu al unui „artist total", „amestec singular de structuri ale imaginarului", **gîndirea** eminesciană va fi abordată din ungnhiul viziunii cosmologice a unui univers simultan, perceput prin legea entropiei, principiile termodinamicii și relativității einsteiniene (al doilea cerc) și din perspectiva logosului (magia cuvintelor, „noua estetică" obsedată de limbajul originar și de revelația „morții cuvîntului"), cu incursiuni în mai multe zone ale limbajului — presă, politică, literatură, religie, învățămînt, teatru ș.a. (al treilea cerc). Ideea degradării limbajului și fascinația recompunerii/regăsirii esențelor acestuia consună cu teoria „tcheng ming" (Confucius), „dezbrăcare de formă" și acces la esențe (cercul IV) prin care se face trecerea la cele mai eficient conturate (hermeneutic) cercuri ale cărții, V și VI, **Estetica oglinzii** și **Labirintul de oglinzi**. Aici (poetul fiind, după Dante, „oglinda rostirii") mitul lui Narcis, simultaneitatea subiectivă, relativistă și stilistică, dedublarea, simetriile spațiotemporale, labirintica speculară reflectată în toate zonele trăirii și rostirii poetice, revelă în Eminescu o sumă a romantismului fundamental, racordabil la Dante și Shakespeare. **Echo**, al VII-lea cerc, cuprinde senzorialul eminescian ca sinteză vizual-auditivă, iar studiul „sublimbajelor naturii" denotă, o dată mai mult, poziția singulară, mediatoare pe plan european, a lui Eminescu, între romantici și moderni, pe de o parte, între spiritul occidental și cel oriental, pe de alta. Dezinteresul poetului față de „paradisurile artificiale" și față de somnul anormal, derivat din narcomanie, îl desparte pe Eminescu de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont ș. c.l. Cercul opt, **Hypons și Thanatos**, va urmări, astfel, visul și „conștiința captivă", raporturile veghe/entropie, somnie/negentropie, Narcis-Hypnos-Echo, problema metempsihozei și a zădărniciei universale, fundamentul gîndirii eminesciene. Tocmai acest din urmă aspect — relația conștiinței Zădărniciei cu atotintegratoarea Armonie eminesciană — face obiectul celui de-al IX-lea cerc. **Archaeus** : „drama filosofică a lui Eminescu e totală, însă reflexul creator e cu atît mai sublim : polul stilistic prim înfrînge zădărnicia și triumfă tocmai în armonia iubirii". Cu Archaeus, cu accesul în punctul originar, cercul cercurilor se închide, cu acea mișcare de închidere-spre-deschidere specifică „devenirii întru ființă".

Este de la sine înțeles că o problematică de atare anvergură a generat o carte de extremă densitate ; Theodor Codreanu cuprinde aici substanța mai multor cărți, iar fervoarea asociativă dublează dificultatea lecturii. Sinteza este, în sine, revelatoare, fiecare capitol este plin de idei și observații de finețe. Discutabile sînt, însă, referințele științifice sau exagerările privind prioritatea lui Eminescu în unele probleme extrapoetice ; apetitul asociativ șochează pînă și un lector anti-tradiționalist. Nu este vorba atît de afirmații de genul „Eminescu oferă o soluție confină cu unele intuiții ale gramatologiei lui J. Derrida", (p. 30), „Eminescu anunță anticalofilia camilpetresciană" (p. 129), „Eminescu nu îl anticipează pe Kafka, dar amîndoi ajung la atari regresiuni..." (p. 127), de relațiile Eminescu-Léo Spitzer (p. 47), -Le Clézio (p. 154) ș.a. Astfel de corelații pot avea — unele și au ! — anume funcționalitate. Dar cu totul gratuite — din unghiul valorizării **estetice** a faptului artistic — sînt referințele, reiterate obsedant, cînd nu și ostentativ, la sisteme științifice : Eminescu ar fi „întîiul gînditor artist al Europei care asimilează fecund al doilea principiu al termodinamicii" (p. 51), „Între Kant și Einstein Eminescu este o punte de legătură" (p. 52), „viziunea eminesciană se întîlnește cu teoria lui Weissman asupra plasmei germinale eterne" (p. 131 ; sau referințele la Heisenberg, J.M. Ponty la teoriile cosmologice moderne, ș.a.). Theodor Codreanu are dreptate cînd aduce în discuție cazul Leonardo, însă preocupările științifice ale lui Eminescu sînt, totuși, departe de sistematica și profunda tehnicitate ale aceluia. Oricum, problema rămîne în continuare deschisă.

Carte de largă cuprindere, însumînd practic întregul univers tematic eminescian, arhitecturată baroc și scrisă efervescent, **Eminescu — dialectica stilului** impune un spirit analitic-asociativ capabil să neliniștească (profitabil) valorile clasice.

Dan C. Mihăilescu

*) Theodor Codreanu, **Eminescu — dialectica stilului**, Editura Cartea Românească, 1984

Luminile oglinzilor

■ MEREU ocupat, mereu gata să întreprindă ceva (cel mai ades în folosul altora), alergînd prin redacții cu enorma-i geantă plină după el, strîngînd manuscrise, făcînd felurite înregistrări, fotografiind, în vederea unei fonoteci și fototeci a scriitorilor români, scriind cele mai diverse notițe și articole, poetul, prozatorul, memorialistul și gazetarul Alexandru Raicu este nu numai un scriitor al ultimilor mai bine de cincizeci de ani, ci și un personaj al acestui interval. Ca orice personaj, el are vîrsta lui, combinată cu aceea la care l-ai cunoscut și cu cea pe care i-o atribui. Dacă acum vreo douăzeci și ceva de ani, cînd îl vedeam pe la „Albina" și pe la alte publicații, mi se părea cam îmbătrînit, astăzi, privindu-i chipul și fotografiile, gustîndu-i cîte-o anecdotă și asistînd la desfășurarea de hărnicie în care se lasă cuprins, la planurile pe care le croiește și duce la capăt, același om îmi apare fără vîrstă, un fel de „etern" Alexandru Raicu. De aceea, cînd am aflat că a împlinit 70 de ani, m-a surprins de parcă ar fi vorba de 100 sau de 50 și aș fi fost gata să-i zic să se lase de sotii.

Mi-am adus, însă, aminte cu ce plăcere îmi evoca epoca de gazetar la „Națiunea" lui G. Călinescu (pe care-l tot îndemn s-o cuprindă într-o carte, indicînd și textele nesemnate pe care i le trimitea autorul **Bietului Ioanide** să le dea în ziar), că Vladimir Streinu îi reproducea în 1939, în „Timpul", poezia **Lecțiuni de literatură veche** și că volumul de **Vitralii** i-a apărut în 1936 și mi-am dat seama că, cronologic, Al. Raicu s-ar putea să aibă cît se spune. De la debutul din 1932 a publicat 13 volume de versuri, între care : **Hronic**, 1939 ; **Cetăți înecate**, 1941 ; **Sosesc romantic**, 1968 ; **Rondelul grădinii de sidef**, 1974 ; **Anotimpul izvoarelor**, 1975 ; **Cartea dimineții**, 1979 ; **Adio Baudelaire**, 1981, urmînd să-i apară în curînd **Intrarea în pădure**. Acestora li se adaugă 10 volume în proză, dintre care s-ar cuveni reamintite măcar cele intitulate **Hai cu mine** (cu o prefață de Ionel Teodoreanu), **Puntea din cale** (cu o postfață de G. Călinescu, al cărui devotat a fost și care-l prețuia), ori cele cu interviuri, portrete și documente, cum sînt încîntătoarele **Luminile oglinzilor** și **Autografele** de anul trecut. A publicat, de asemenea, mai multe volume de versuri și proză pentru copii, ca și, în colaborare, diverse antologii, prin care a înțeles să răspundă feluritelor comandamente sociale, alături de poezie, reportaj, însemnare și alte producții gazetărești cu care se manifestă în mai toată presa noastră de astăzi. Spirit iscoditor, gata să preia orice însărcinare, marcat pînă în măduvă de morbul trebăluielilor gazetărești, cu gustul noutății și al anecdotei, Alexandru Raicu a ajuns surprinzător de tînăr la vîrsta psalmistului. Să-i urăm, de aceea, s-o depășească cu mulți, foarte mulți ani și s-o adune între coperțile multor cărți.

George Muntean

Imense volute

Mă aflu chiar lîngă urma pasului
lui Ovidiu,
i-o disting pîn-la Adamclisi, mai
departe,
umblu pe melcii ce surid către mine,
nisipul se-adună-n straturi pe-o carte.

Sînt eu însumi molozul cetății Tomis,
la mine-ngenunchiază întreaga cohortă,
port degetele centurionilor pe harphe
de aur,
unde se strecoară lectica fără escortă

Sînt învălmășit în țărmul dobrogean
cu alte două maluri necunoscute.
Un herald, un albastru crenel de apă
a mării
ce-și trece-n vreme uriașe volute.

Covor de Săpînța

Alături m-am oprit. Am privit cerbii,
pe urmă brazii și păsările de aur.
Ploua cu soare. Și porțile-nalte
de-atita culoare intrau în tezaur.

Și melci se strecurau. Și turme de oi,
ca niște zăpezi ce sosesc pîn-la mine.
Surîdea o fecioară cu obrajii de lapte
zvîrlindu-și firele de culori pe retine.

El intră în amiază cu apa ce gîlgîie,
cu țărina ce îngenunche pe după tulpini,
încît, în mingîierea văzduhului
devenea lapte ce suie din rădăcini.

Și se-adunau înseși dealurile-nverzite,
șesurile netezite-n pătrate albastre.
pînă-n ancestralele cuiburi de-albine
care ne-au strîns în cronicele noastre.

Al. Raicu

■ **Andi** — simplu (fără grimasa pretențiosului **y**) este singurul **prenume** (cum se definește în acte) care i s-ar fi potrivit prietenului nostru și — totodată — unicul care i se potrivește și acum, cînd a ajuns la culmea maturității.

Semnătura întreagă, **Andi Andrieș**, evocă o îmbinare de adolescență teodoreanescă, — temperată, însă, de timpuriu, poate sub insuflarea mai răcoroasă a nordului botoșănean — și de gravitate lirică, patronimicul fiind, parcă, ales din lumea eroilor lui Sadoveanu.

Dacă, așa cum s-a arătat de mult, stilul este însuși omul, în cazul de față am putea observa că numele (sau, cum spun publiciștii, **titlul**) exprimă deopotrivă și omul și stilul, adică și literatura lui Andi Andrieș. Discreția, o mare discreție, lirismul, ca și gravitatea, ca și umorul și o îndelung chibzuită măsură, iată latențele din care se hrănesc gesturile și atitudinile prietenului de toate zilele, ca și ideile și expresia scriitorului. Firea sa a fost și este, în esență, cea a unui meditativ și te-ai aștepta să fie și cea a unui sfios. În realitate, Andi Andrieș, blîndul și calmul observator al spectacolului lumii, redactorul cordial, niciodată cuprins de panica zisă a crizelor de timp, este un personaj ferm, decis, numai că nu și intempestiv ori capricios și prematur în judecăți. De aceea, nici febrilitatea scrisului nu-l bîntuie, nici dorința epatării sau a precarei publicități. Nu este tipul scriitorului pletoric, insistent, narcisiac. În ceea ce scrie, însă, sedimentează ceea ce i se pare esențial în inimile și în gîndurile semenilor.

Departe de a fi un descriptiv atras de pitorescul ori de senzaționalul faptelor de viață, poetul, ca și dramaturgul, ca și publicistul atașat valorilor etice, se arată mînat de un mereu reluat vis al perfecțiunii umane. Poetul care-și intitula primul (și unicul) volum de versuri **Urcuș** nu și-a dezmințit drumul : și-a diversificat doar investigarea. Primul volum a fost, astfel, un preambul și o promisiune. Ceea ce a urmat imediat creștea din faldurii aceleiași poezii a generozității, într-o ofrandă adusă spectatorilor multor săli de teatru sub titlul **Grădina cu trandafiri**. Pentru prima dată, în creația sa, sensibilitatea și gingășia izvoarelor de

Lirism și discreție

suflet și de încîntare ale tinereții se conjugau cu harul, tot liric în esență, al unui umor plin de inocență și de originală savoare. **Duet**, o altă piesă a tînărului autor, era intenționat (și modern) construită pe fragmente, valorificînd și gravitatea și umorul, pentru a urmări, prin acumulările succesive, drumul ascendent al unor conștiințe. Preocuparea de a surprinde mereu procesele sufletești cu o evidentă impregnare etică și filosofică l-a dus, în continuare, pe Andi Andrieș, la promovarea **eseului dramatic** definit printr-o clară tentativă de concentrare și analiză, prin restrîngerea observației extensive, în favoarea adîncimii și a generalității. În **Interludiu** sau în **Vîrsta zero**, autorul explorează, în perimetrul aceluiași teritoriu, adică între actualitatea imediată și esențialitatea umană, stăruind, însă, mai mult asupra **drumului** ascensional al conștiinței. Rezolvările, în sine, interesează numai în măsura în care ele pot conferi individului o certitudine. **Nevoia de certitudine** presupune perspectiva generoasă a conștiințelor aflate în permanentă căutare de sine, în permanentă aspirație către perfecțiunea umană. **M-am jucat într-o zi** sau diversele scenarii radiofonice (dintre care cel care evocă personalitatea domnitorului Cuza — prezent undeva, într-o zi obișnuită, într-un sat din țară, se remarcă prin concepția, la fel, axiologic-umanizantă asupra eroilor istoriei) demonstrează, toate, aceeași unitate modelatoare, aceeași atracție a scriitorului pentru gesturile ce însoțesc, întemeiază ori numai perpetuează visul de fericire al omului.

Andi Andrieș reflectă și acum, în zenitul vîrstei mature, aceeași tinerească aspirație spre tot ce poate fi autenticitate omenească, spre ceea ce oricînd poate fi **mai** frumos, **mai** bine, **mai** înalt.

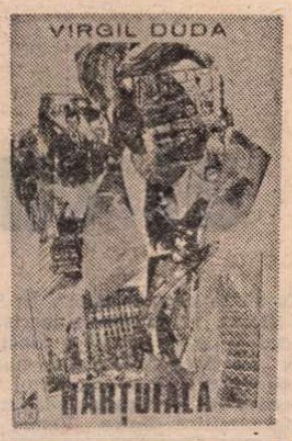
El este și prietenul, editorul, redactorul care nu promite mult și nu se extaziază convențional. Discreția sa rămîne cea a unui interiorizat care, apărîndu-și integritatea lăuntricului vis, știe totuși să întindă în jur punțile nevăzute ale încrederii liniștite și ale respectului pentru toți oamenii.

E mult ? E puțin ?

Răspunsul presupune angajare, experiență proprie. Or, îndemnul de a parcurge orice experiență întru cunoașterea oamenilor și a vieții — dacă e convingător — înseamnă mult, dăruind certitudine.

N. Barbu

Scene din viața sentimentală



O CURIOZITATE în noul roman al lui Virgil Duda *) este persoana naratorului. Cel care povestește faptele se înstrăinează de sine și povestește ca și cînd ar fi vorba de altul. Altfel zis, **eu** devine **tu**, naratorul prezintă altcuiva propria istorie, situație pe care o intîlnim și la Faulkner și pe care o explică bine Michel Butor în eseul **Folosirea pronumelor personale în roman** („Repertoire", II, 1964). Se produce o deplasare inperceptibilă de la narator spre erou și de la acesta spre lector (persoana a II-a). Cazul lui Virgil Duda este oarecum diferit. Cel care se confesează începe, de la un punct, să ia distanță de sine, să vorbească, cum și zice într-un loc, cu o „străină gură". Naratorul, cu alte cuvinte, se dedublează și devine personajul unei istorii din ce în ce mai obiective.

Cu ce cîștig pentru roman, cu ce efect asupra cititorului ? La aceste firești întrebări încearcă să răspundă într-o pagină din roman prozatorul însuși : pe lîngă „distanțarea de propria-ți persoană, subînțeleasă, dă celei care te ascultă o mai acută senzație de implicare, smulgindu-l din fotoliul său de spectator și din comoditățile (primejdioase în multe privințe) celui obligat doar să asiste și să nu reacționeze..." Este o rațiune aici și trebuie să recunoaștem că, din confuzia deliberat creată, cititorul real se poate lăsa păcălit, dacă se lasă, de acest **tu** imaginar asupra căruia sînt transferate faptele epice.

Virgil Duda are și inteligența și ironia necesară pentru a nu transforma metoda epică într-o temă epică. Își avertizează în cîteva rînduri cititorul asupra acestei abateri de la retorica tradițională a romanului, se scuză fără convingere și-și vede mai departe de treabă, urmărind istoria personajului său investit, în modul arătat înainte, cu o funcție specială în dialog. Și istoria lui este de natură mi ales erotică. **Hărțuiala** vorbește, ca și **Războiul amintirilor**, romanul precedent al lui Virgil Duda, despre educația sentimentală a unui tînăr în primele decenii postbelice. Ca și acolo, eroul nu are nume, identitatea lui fiind dată de actele lui și de circumstanțele prin care trece. Erosul întîlnește în chip fatal politicul. Dacă este adevărat ce se spune, și anume că politica este destinul omului modern, să observăm că în romanele lui Virgil Duda erosul este refugiul omului modern din fața istoriei. Un refugiu incomod, transformat ușor într-un spațiu de insecuritate. Existențele tinere se definesc, în orice caz, în funcție de aceste mituri pe care filosofia modernă (Marcuse în primul rînd) le-a pus deseori în legătură. Sînt în **Hărțuiala** mai multe personaje și, dintre ele, cel puțin două (naratorul trecut la persoana a II-a singular și adversarul său erotic, Dan Bărbosu) ilustrează atitudinile esențiale față de relația citată înainte. Dan Bărbosu este copilul răsfățat și bezmetic din **Războiul amintirilor**, ajuns acum un tînăr dotat, anxios și profetic, incapabil să se fixeze într-o profesiune, victima circumstanțelor și jucăria propriei instabilități interioare. Intrat primul la medicină, el rămîne de două ori repetent din pricina unei ciudate inerții, trece la filosofie și este, iarăși, eliminat din motive obscure, vrea să ajungă reporter și colindă țara pentru a descoperi întîmplări senzaționale, este bătut măr și aruncat din tren, se înzdrăvenește și o ia cu ardoare de la capăt, pînă ce într-o zi înnebunește și săvîrșește o crimă... Tînărul Barbosu suferă de complexul superiorității („sînt un exemplar de excepție, în care specia și-a pus mari nădejdi") și viața lui scurtă se constituie dintr-un șir de ghinioane trăite patetic. El a optat pentru o viață de excepție și trăiește cu febrilitate într-un perpetuu „adamism". El „politizează" pasiunile, se implică exagerat de mult în evenimente, este victima unei iluzii și provoacă el însuși iluzii. Dănuț, cum îl dezmiardă grijulia familie provincială, nu-i un impostor, este doar un spirit tînăr care se aruncă orbește în viață și arată o dezordonată disponibilitate pentru toate disciplinele spiritului. Învață cu osîrdie să cînte la pian, intră brutal în viața sentimentală a unei fete, pune mîna pe o sfoară udă și bate sălbatec pe dom' Nicușor, un bătrîn simpatic și potlogar, știe să țină discursuri înaripate, face, pe scurt, de toate, se amestecă unde trebuie, și nu trebuie, în prada unei excitații bizare, manipulat de un demon frenetic și inconstient. Prozatorul are față de el o atitudine de înțelegere și ironie. Nu vrea să facă din năbădăiosul Dănuț un personaj negativ, nici nu idealizează actele lui incoerente. Erou de comedie absurdă, mitoman, caz, în fond, patologic, eminentul Dan Bărbosu devine eroul impur al unei tragedii reale.

Prietenul și adversarul lui erotic, studentul în Drept (naratorul care nu-și dezvăluie numele) reprezintă cealaltă față a pasionalității tinere într-o epocă tulbure. El mizează pe eros și se ferește de fanaticii corupți care mișună în viața socială. Cunoaște o lume smintită, zeloasă și se detașează de ea prin ironie. Nu-i un rob al pasiunilor, dar nici pe deplin stăpîn pe ele. Se îndrăgostește de o tînără inteligentă și capricioasă, fiica unui academician. Anca, de o alarmantă instabilitate sentimentală. E fericit, apoi este părăsit și, derutat, încearcă să înțeleagă ce se petrece. Nu reușește, iubirea merge laolaltă cu neprevăzutul, incontrolabilul. Anca este o Matilda mai tînără și mai bine cultivată, sublimul se asociază la ea cu un suspect gust pentru vulgaritate. Se desparte de studentul în Drept pentru a se căsători cu impetuosul și mitomanul Dan Bărbosu, se întoarce la cei dintîi, apoi se predă fără nici o explicație unui medic-căpitan, Marius Enescu, cu trupul vînjos și spiritul lipsit de anxietate.

ISTORIA acestei „hărțuieli" erotice ocupă o bună parte din roman, dar sînt și alte întîmplări care acaparează viața sentimentală a tinerilor. Cartea are trei părți **(Un cuib de singuratici, Hărțuiala [din dragoste]** și **Ea întreabă și socoate)** și ea urmărește mai multe destine. Naratorul, istoricul Mircea Borș, Anca frecventează casa doctorului Arhanghelopolos din Parcul Rahovei, cuibul singuraticilor. Aici locuiește Dan Bărbosu și aici se petrec multe din întîmplările care intră în pînza epică a romanului. Virgil Duda începe, în fapt, în chip balzacian prin descrierea străzii, a zidurilor exterioare, a caturilor interioare, a vecinilor... pentru a ajunge în cămăruța unde începe propriu-zis „hărțuiala". Stil balzacian sau stil cinematografic ? Aparatul, plasat întîi în stația de tramvai, înaintează agale spre casa care ascunde o lume pestriță și istorii stranii sub aparența unei existențe banale. Doctorul Arhanghelopolos conduce o circumscripție model și iubește o femeie energică, Mirocica, activistă cu funcții mari în sistemul sanitar. O legătură rău văzută de mama doctorului, femeie din altă lume, minioasă că fiul ei a făcut o mezalianță. Se retrage, în consecință, în cămăruța ei de la mansardă și nu mai iese de acolo pînă ce Mirocica nu se desparte formal de doctor. Casa din Rahova ascunde și alte curiozități. Personajul central al romanului este, în realitate, tocmai această clădire în stil cubist dimbovițean în care pătrunde într-un mod neașteptat de brutal istoria. Tot ceea ce se întîmplă în **Hărțuiala** se întîmplă sau pornește de aici. Memorabil este, de pildă, dom' Nicușor, chiriașul circotaș și locvace al doctorului Arhanghelopolos. Din speța tradițională (îmbătrînită și adaptată istoriei) a nemuritorului Mitică, dom' Nicușor este un om întreprinzător în afaceri, bun de gură, demagog cînd trebuie, autoritar în familie. Pune pe picioare un mic și profitabil negoț, se poartă ca un patron, este prins cu nereguli, are un atac cerebral și i se face o operație complicată pe creier de pe urma căreia rămîne cu o ciudată stare de euforie. Este mereu bine dispus și povestește tuturor anecdote inveselitoare. Vecinii, la început impresionați de tragedia bătrînului senil, sînt agasați cu timpul de bancurile lui dom' Nicușor și-l denunță ca tulburător al ordinei publice. Bătrînul este internat cu forța, implicat într-un proces și declarat iresponsabil și trimis într-un sanatoriu. Este izolat și, în urma unui tratament necorespunzător, cade într-o apatie totală. Din euforicul, plinul de haz Mitică din Parcul Rahovei nu mai rămîne decît o ruină tăcută și absentă, prezentat de un profesor ca un caz clinic în fața studenților. Printre ei se strecoară naratorul și prietenul său, istoricul, hotărîți să meargă pe urma unor erori judiciare. Al doilea caz este chiar tînărul dotat și zvăpăiat în care speța își pusese mari nădejdi, Dan Bărbosu, ajuns obiect de studiu în aceeași clinică.

Casa din Rahova are încă suficiente rezerve epice. În locul lui dom' Nicușor s-a instalat trapezista Nușa și, după ea, a apărut numaidecît scriitorul Pavel Clinevici, bețiv reputat în cartier și autorul unei cărți bine primite. Prin el, naratorul ajunge în viața literară și înfățișează o masă de pomină, cu băutură multă și discuțiuni aprinse. Lumea literară a obsedantului deceniu știe să petrească. Se remarcă în aceste pagini sarcastice figura profesorului Năită, spirit acut și iritabil, temut de toți pentru limba lui rea. Figură simpatică de intelectual autentic refugiat, în plină confuzie de valori, într-o critică orală necruțătoare. Virgil Duda știe să creioneze asemenea figuri episodice care dau culoarea unei epoci și dimensiunea unei drame a spiritului.

Romanul în ansamblu este serios, consistent, scris de un autor care își cunoaște bine instrumentele și își stăpînește temele. El abordează fără crispare o epocă în care tragicul se unește (din perspectiva timpului) cu o amplă bufonerie. Tocmai în asemenea vremuri nedeslușite își fac educația sentimentală și politică (în chip direct sau prin ricoșeu) eroii săi, oameni tineri, prinși într-un chip sau altul de marele mecanism. Cum am observat și în cronica la romanul anterior : vremurile sînt grele, dar iubirile sînt năprasnice, de o vitalitate contagioasă în paginile lui Virgil Duda. În umbra severei morale sociale se produce, pur și simplu, o explozie a pasiunilor. Erosul recuperează ceea ce reprimă alte forme de existență.

Eugen Simion

*) Virgil Duda, **Hărțuiala**, Ed. Cartea Românească.

Calendar

- 18. VI. 1888 — s-a născut **Victor Papillian** (m. 1956).
- 18. VI. 1908 — s-a născut **Al. Călinescu** (m. 1937).
- 18. VI. 1921 — s-a născut **Ion Lungu.**
- 19. VI. 1882 — s-a născut **Ștefan Zeletin** (Ștefan Motaș, m. 1934).
- 19. VI. 1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965).
- 20. VI. 1848 — s-a născut **Miron Pompiliu** (m. 1897).
- 20. VI. 1877 — s-a născut **Gabriel Dona** (m. 1944).
- 20. VI. 1888 — s-a născut **Horia Furtună** (m. 1952).
- 20. VI. (2. VII. st. n.) 1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817).
- 20. VI. 1893 — s-a născut **Al. Hodoș** (m. 1967).
- 20. VI. 1913 — s-a născut **Aurel Baranga** (m. 1979).
- 20. VI. 1922 — s-a născut **Janoshazy György.**
- 20. VI. 1933 — s-a născut **Valentin Șerbu.**
- 20. VI. 1976 — a murit **Tiberiu Vuia** (n. 1900).
- 21. VI. 1915 — s-a născut **Al. I. Ștefănescu.**
- 21. VI. 1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu.**
- 21. VI. 1921 — s-a născut **Eugen B. Marian.**
- 21. VI. 1932 — s-a născut **Erika Hubner-Barth.**
- 22. VI. 1912 — a murit **I.L. Caragiale** (n. 1852).
- 22. VI. 1913 — a murit **Șt. O. Iosif** (n. 1875).
- 22. VI. 1925 — s-a născut **Ion Oarcăsu.**
- 22. VI. 1949 — a murit **Horia Bottea** (n. 1891).
- 23. VI. 1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895).
- 23. VI. 1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima.**
- 23. VI. 1972 — a murit **Marin Iorda** (n. 1901).
- 24. VI. 1917 — s-a născut **Ana Ioniță.**
- 24. VI. 1932 — s-a născut **Petrache Dima.**
- 24.VI. 1947 — s-a născut **Dinu Flămând.**
- 25. VI. 1911 — s-a născut **Ion Bucur.**
- 25. VI. 1913 — a murit **Ilarie Chendi** (n. 1871).
- 25. VI. 1914 — s-a născut **A. Munte.**
- 25. VI. 1920 — s-a născut **Bogdan Căuș.**
- 25. VI. 1922 — s-a născut **Ion Stan Ariesanu** (m. 1945).
- 26. VI. 1886 — a murit **Alecu Leonard** (n. 1804).
- 26. VI. 1901 — s-a născut **Mihail Olsufiev.**
- 26. VI. 1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968).
- 26. VI. 1925 — s-a născut **Al. Simion.**
- 26. VI. 1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882).
- 26. VI. 1936 — a murit **Constantin Stere** (n. 1865).
- 26. VI. 1940 — s-a născut **Ion V. Strătescu.**

Promoția '70

Conul de umbră (II)

PRESIUNILE laterale dinspre promoțiile congenere și presiunea arcului de comunicare (cum am numit relația de referință ce se stabilește de regulă între promoțiile extreme ale unei generații fără implicarea celei mediane) explică în bună măsură statutul receptării promoției '70, nu însă, în chip suficient, și statutul ei de creație ; un prilej de clarificare într-o atare direcție l-ar putea constitui reamintirea climatului formativ al acestei promoții, mai exact starea ei literară înainte de apariția cărților reprezentative, înainte deci de momentul convențional al „nașterii" scriitorilor care o compun ; cum și-au pregătit ei debutul editorial, iată o întrebare interesantă, cu atît mai mult cu cît — subliniam mai devreme — intrarea lor în peisajul literar a fost individuală și relativ discretă. O privire înapoi, spre etapa începuturilor încă nevalidate prin cărți, etapă ce coincidea la majoritatea covîrșitoare a componenților promoției cu perioada studiilor universitare, arată că, în pofida așteptărilor, cei ce veniseră în literatură fără grup formaseră în acei ani de început grupări de tip cenaclier cu nimic mai serioase, vehemente și energice decît ale promoției '80 ; foarte mulți activau în cenaclul **Junimea** al filologilor bucureșteni condus de George Ivașcu (printre ei, George Alboiu, Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Istrate, Marius Robescu, Marin Mincu, Maria Luiza Cristescu, Gheorghe Anca, Paul Tutungiu, George Țărnea, Virgil Mazilescu, Dan Cristea, Nicolae Baltag, Iulian Neacșu, Daniel Turcea, Dan Horia Mazilu, Mircea Iorgulescu, Mihai Elin, Octavian Stoica, Ion Drăgănoiu, Laurențiu Ulici, Florin Manolescu, Roxana Sorescu etc, etc), cenaclu cu deschidere spre revista „Amfiteatru" (pentru poeți și prozatori, în primul rînd) și spre revista „Contemporanul" (pentru critici) ; clujenii, puțin mai tîrziu, s-au concentrat pe lîngă revista „Echinox" (Ion Pop, Dinu Flămînd, Eugen Uricaru, Adrian Popescu, Ion Vartic, Marian Papahagi, Aurel Șorobetea, Ion Mircea, Horia Bădescu, Constantin Zărnescu, Petru Poantă, Valentin Tașcu etc, etc) cu deschideri spre cele două reviste „bătrîne", „Steaua" și „Tribuna" ; la rîndu-le, ieșenii s-au strîns în jurul revistei studențești „Alma mater" (ulterior „Dialog"), la scurt timp după colegii lor clujeni (Al. Călinescu, Mihai Tatulici, Daniela Caurea, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Vasile Mihăescu, Nicolae Turtureanu, Teodor Parapiru etc, etc.) cu deschidere spre „Cronica" și „Convorbiri literare" ; la Timișoara, cenaclul „Pavel Dan" și revista „Orizont" au grupat tinerele talente bănățene (Cornel Ungureanu, D.I. Teodorescu, Gh. Schwartz, Lucian Alexiu, Livius Ciocîrlie, Crișu Dascălu, Eugen Dorcescu, Al. Deal etc., etc.) ; din cîte știu de la cenaclul **Junimea** și din cîte am aflat de la colegii din celelalte centre universitare, activitatea cenaclistă era în acei ani deosebit de vie, deschiderea spre diversitate și acuitatea spiritului critic fiind în toate locurile la mare preț, după cum la mare preț părea să fie și sentimentul de generație, cel puțin așa poate fi interpretată întîlnirea de la Sinaia, în 1965 parcă, la care au participat foarte mulți din cei numiți mai înainte, alături de alți tineri scriitori studenți din promoția '69, mai toți cu debutul editorial înfăptuit (Ana Blandiana, Constanta Buzea, Adrian Păunescu, Ion Cringuleanu etc). Îndrăznesc să înaintez ipoteza că tocmai diversitatea și spiritul critic din aceste cenacluri au fost cele care, grăbind intrucîtva maturizarea intelectuală și comportamentală a tinerilor de atunci, au determinat intrarea lor individuală și fără exces de publicitate în arena literară. Dacă, exterior și aparent obiectiv, liniștea prin care s-a lansat promoția '70 e îndeajuns de bine explicată de persistența la mijlocul anilor șaizeci a suflului exploziei produse de promoția '60, în chip subiectiv (și lăuntric promoției), această intrare în șir calm și imploziv reprezintă poate mai mult decît o întîmplare provocată de împrejurări, mai mult decît un accident istoric, reprezintă poate o opțiune. Voi încerca mai tîrziu să transfer această judecată din domeniul prezumției în cel al demonstrației pentru a semnala că, în ciuda determinantelor sale de ordin obiectiv-istoric, ori poate tocmai datorită lor, conul de umbră de care vorbeam mai la început a fost din capul locului asumat de promoția '70.

Laurențiu Ulici

„Luceafărul" — mit al cunoașterii

MITUL prezintă gradul cel mai înalt de polisemie. Însă aceasta nu poate deveni inteligibilă, nu e transmisibilă decît prin mijloace expresive echivalente. Poate încorpora mitul amețitoarea pluralitate de înțelesuri doar prin mijloace exclusiv „lirice"? Sau „epice"? Sau „dramatice"? Ori întemeindu-și configurarea doar pe una dintre „structurile artistice fundamentale", cînd acestea reprezintă condiții inerente oricărei mari creații? Nicidecum. Operele cu autentică semnificație mitică nu-s posibile decît prin convocarea funcțională a tuturor acestora, printr-o **sinteză a genurilor și a structurilor artistice fundamentale** pe care nu incidental romanticii — ambiționînd aproape toți, prin însăși natura lor, crearea de mituri — au urmărit-o practic și au teoretizat-o abundent. Sinteza genurilor și a structurilor, cu dispunerea accentelor cînd pe unele din elementele integrate, cînd pe altele, după cerințele mesajului, s-a văzut cu cîtă stăruință a urmărit-o Eminescu în întreaga lui creație. Iar proba elementară că în **Luceafărul** s-a întrecut pe sine în privințele amintite e că această operă rămîne mereu cea mai comentată și controversată; semn că aici excedența înțelesurilor covîrșește incomensurabil semnificantul, oricît de complex ar fi acesta. Și fiindcă antecedentele exegetice ne-o impun, să pornim de la „descifrarea" a ceea ce poetul a „încifrat" în **Luceafărul,** trecînd, firește, pînă dincolo de precizările eminesciene referitoare la „înțelesul alegoric". E poemul o alegorie erotică, în accepția mai curentă ce se dă unor asemenea caracterizări chiar în marea lirică? La prima vedere, **Luceafărul** așa e receptat, fie și cu adaosurile ori disocierile ce vizează mai mult. Însă aceasta-i, de ne gîndim bine, soarta oricărui mit autentic: i se distinge de obicei „povestea", admițîndu-se că elementele fabulatorii ale acesteia pot avea și niște substraturi alegorice ori simbolice. Totuși, fără a fi indiferente, elementele de fabulație reprezintă în orice mit doar **cifrul** și minimul de **convenții** trebuitoare pentru a-i întrezări tainele. În realitatea lor adîncă, miturile sînt **universale** tocmai pentru că oferă posibilitatea unor interpretări profund **individuale,** ca și **trăite.** „Inițierea" la care îmbie orice mit ce-și merită numele nu se poate înfăptui prin metode general-valabile, ci pe cărări singuratece și irepetabile. Mitul e **nedatabil,** însă orice interpretare a lui e **datată.**

Cînd începe a se confrunta „în vis" cu luceafărul (convenție antropologizant-imaginativă a transgresării „ego"-ului), fata de împărat caută moduri de participare nemijlocită la existența naturii celei mari și crede a le fi aflat prin contemplarea știutelor întruchipări (angelică, demonică) ale astrului. Astfel ajunge la intuiția că pe dată ce și le-a reprezentat, fie și după „măsura ei" relativ mărginită, și-a depășit condiția **dată,** totuși nu pînă la a-i anihila rațiunea intrinsecă de a fi. Incomunicabilitate de „lumi" nu există, dă de înțeles Eminescu de la un capăt al poemului la altul, ci numai moduri specifice de apropiere între acestea, asimptotic-lărgitoare. Așa fiind, de am voi să-i atribuim poetului intenții satirice (în înțeles **literal** privind lucrurile), atunci ele ar viza nu doar pe oameni, ci în aceeași măsură pe luceafăr. Acesta (cu ceva din pornirea absolutizantă a geniilor romantice, fără îndoială) pare a schița nu îndemnul **dezmărginirii** progresive a „micului eu", ci **sfărmarea** lui; ceea ce totuși în planul mitic al poemului nu se verifică, simbolica astrului instruind doar asupra inseparabilității „dragostei" de „cunoaștere" și a posibilei înfăptuiri autentice a acesteia numai îndrumînd-o în sens ascensional, nu descensional. Un om de spirit a zis odată că nu există ins care, uneori, să nu fi adormit seara în starea de spirit a lui Don Quijote și să nu se fi trezit dimineața în cea a lui Sancho Panza. În **Luceafărul,** fără a contesta partea de adevăr mai generic uman din asemenea afirmație, Eminescu învederează faptul că și contrariul e tot atît de adevărat; scutierul impenitentului căutător de plenitudine a sfîrșit prin a-și descoperi de la orizontul său de înzestrări și înțelegere dispoziții ca ale magistrului.

„PREA frumoasa fată" dobîndește un nume abia după ce întîlnește un seamăn care o determină să-și asume **condiția dată,** însă fără a pierde (cu excepția unilateralităților absolutizante) amintirea **condiției rîvnite** inițial și nimbul de spiritualitate pe care i l-a conferit aceasta. Bătătoarea la ochi înrudire de nume — **Cătălin, Cătălina** — își dezvăluie astfel și ea înțelesul de la sine, dar cu o precizare ce mai rămîne de făcut. Numai din momentana perspectivă a **rangului** ei aleatoriu, „prea frumoasei fete" i se înfățișează Cătălin abia ca „paj", cu întreg cortegiul de însemne subsecvente („Viclean copil de casă", „Băiat din flori și de pripas", „guraliv și de nimic" etc.). Altfel i se întrezărește chipul lăuntric de pe acum, cînd îi zice Cătălinei: „Aș vrea să nu mai stai / Pe gînduri totdeauna, / Să rîzi mai bine..."; sau întîmpinînd precum urmează mărturisirea fetei cum că „de luceafărul din cer / M-a prins un dor de moarte": „— Tu ești copilă, asta e... / Hai s-om fugi în lume, / Doar ni s-or pierde urmele / Și nu ne-or ști de nume, / Căci amîndoi vom fi cuminți, / Vom fi voioși și teferi, / Vei pierde dorul de părinți / Și visul de luceferi." Îndemnul tînărului de condiție comună, dar nu lipsită de **raționalitate** prin datele „măsurii" ei, implică abolirea unei duble „ordini" unilateralizante: a convențional-crăiescului „cerc strîmt" și a luceferianului îndemn adresat fetei de a se pierde în tărîmurile evanescenței. Așa se înțelege aparent contradictoria față de unele deslușiri dinainte, tristanica rugă a tînărului:

„— O, lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gîndirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patimi.

Și de asupra mea rămîi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea de-ntîi
Și visul meu din urmă."

Prin transfer de atribute de la alt nivel, fata a dobîndit astfel pentru tînăr ceva din cele ce poemul începuse prin a arăta că aparțineau luceafărului, iar „guralivul" mistuit acum de arderi lăuntrice titanice ni se înfățișează cu o aură de spiritualitate dolorifică ce o amintește pe aceea a **Odei — În metru antic.** Iată cum se confirmă faptul că drumul adevăratei, nesterilizantei „cunoașteri" umane nu poate fi decît îngemănat cu al „iubirii". Aceasta din urmă dă substanță și elan celei dintîi; aceea o scoate din „hybrisul" instinctual, o înnobilează, o diriguiește — cu încheieri variabile — spre lărgimile de **Amor Mundi.**

Mai stăruie totuși întrebarea — fundamentală — de ce luminosul astru al serii îi apărea „prea frumoasei fete" ca **luceafăr,** în vreme ce „Demiurgul" îl numește **Hyperion?** Răspunsul e că, în această privință, Eminescu și-a amintit multele „semințe de înțelepciune" **(Archaeus)** pe care le culesese cu timpul din gîndirea veche românească ori din culturile antichității, observînd că în esența lor nu distonau cu cele ce aflase prin 1879—1881 din studiile lui Mayer, Clausius, altor oameni de știință ai secolului său. Am văzut ce putea să semnifice astrul serii prin accepțiile mai ușor inteligibile, comparat cu latinul „Hesperus", cu „steaua ciobanilor" din astronomia populară românească, precum și ca denumire generic autohtonă a planetei Venus. Îndeosebi acest din urmă înțeles l-a reținut Eminescu de la variantă la variantă, pînă la cea publicată în **Almanahul „României June",** spre a determina treptat și aproape involuntar natura nu „alegorică" ci „mitică" a poemului, iar înainte de toate a lui Hyperion-luceafărul. Anterior, spre deosebire de Heliade, el reabilitase în poemul **Călin (File din poveste)** și în piesa **Bogdan Dragoș** mitul „zburătorului", înlăturînd probabilele-i scorii cristianice ori de altă proveniență și restituindu-i funcția originară de „Eros" benefic. Pe **„Lucifer",** spre deosebire de atîția mari romantici europeni, n-a simțit îndemnul să-l scoată de sub oprobriul biblic, de vreme ce la străbunii latini el însemna „cel ce lucește", întocmai cum e înțeles și în românește. De ce, pe care căi, a ajuns atunci să-l supranumească și „Hyperion"? Fiindcă, dincolo de orientarea îngust „filologică" ce stăruie în multe comentarii, Eminescu era pătruns de inseparabilitatea latent ontologică și antropologică a „dragostei"-„cunoaștere", voind să-i potențeze înțelesurile printr-o „hieroglifă" pe măsură. Or, aceasta presupunea descifrarea profuziunii de vechi mituri ce vizau țeluri înrudite și sintetizarea a ceea ce rămăsese în ele general-valabil din perspectiva unei reprezentări moderne.

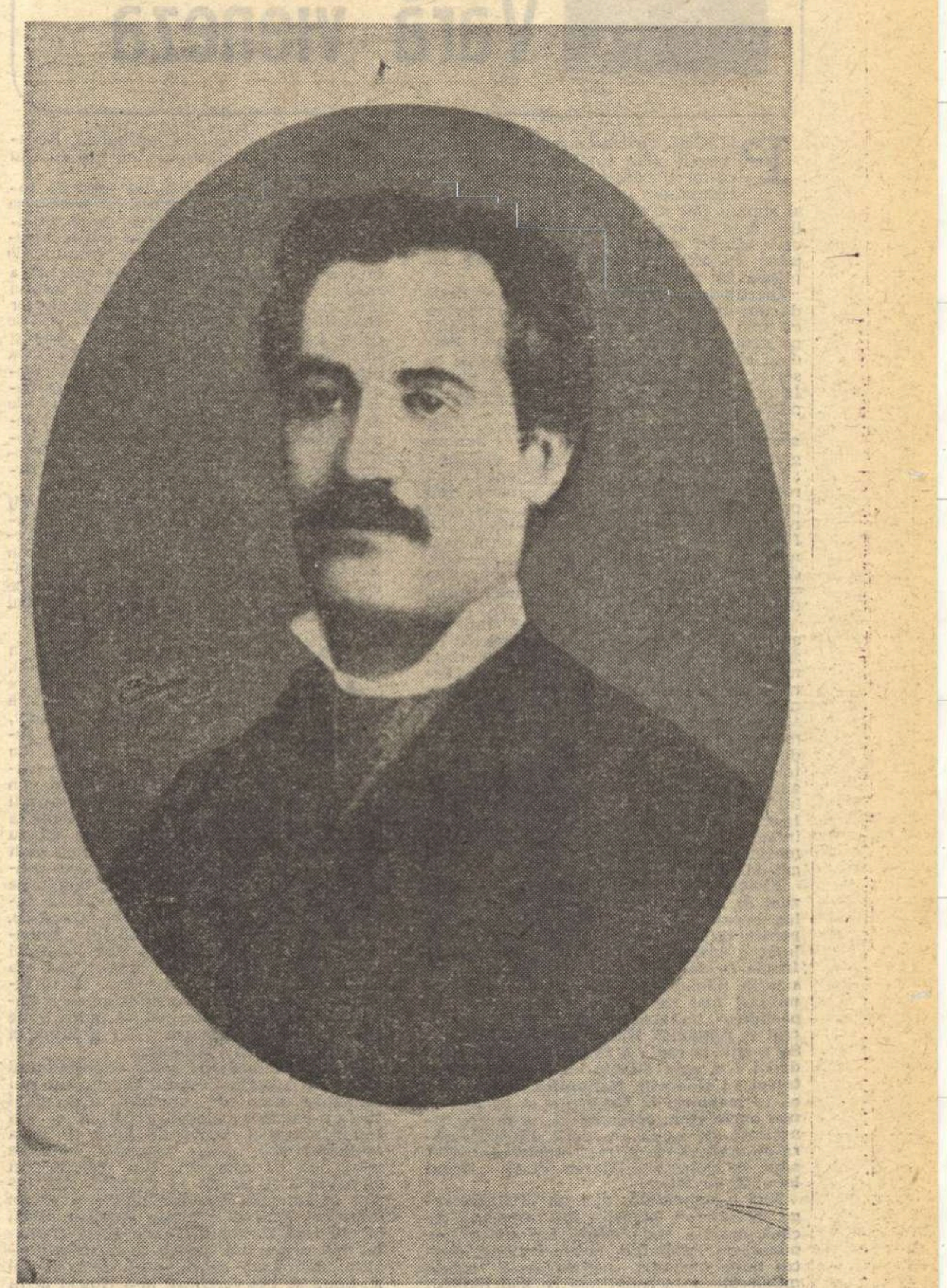
EFIRUL pe care a mers poetul, începînd prin a reține o sugestie a basmului **Fata în grădina de aur,** aceea unde „Adonai" îl numea — ca gnosticii — „Eon" pe chtonianul duh ce-l implorase să-l prefacă în muritor. De aici, știind că „eonii" constituiau o expresie degradată a mai vechilor „daimoni", Eminescu ajungea la ceea ce ne încredințează Platon în **Banchetul** că-i împărtășise lui Socrate o enigmatică femeie din Mantineea, Diotima (care, mai superficial, fusese invocată și în romanul **Hyperion** al lui Hölderlin): „...este daimonul o ființă între zeu și muritor" și, „fiind la mijloc între cele două lumi, umple golul; așa că universul se unește cu sine însuși într-un tot [...] Zeul n-are amestec cu omul [...], căci lucrul stă astfel. Nimeni dintre zei nu filosofează, nici unul nu năzuiește să devină înțelept — fiecare și este. Căci dacă unul e înțelept, el nu filosofează. Tot astfel e cu cei neînvățați; ei nu-și bat capul să filosofeze și n-au nici o rîvnă să devină-nțelepți. Tocmai asta-i nenorocirea cu neștiința, fiindcă te-miri-cine, fără să fie împlinit ca om și la minte, își închipuie că este așa de ajuns; de aceea nici nu rîvnește lucrul de care nu se crede lipsit, nefiind convins că are nevoie de el [...] Numai prin daimoni vorbesc zeii oamenilor, fie în starea de veghe, fie în somn [...]. Iar daimonii aceștia sînt mulți și feluriți [...]. Este vorba de ființele ce stau între ambele categorii, ființe dintre care face parte și Eros. Înțelepciunea este desigur din rîndul celor mai frumoase lucruri; pe de altă parte, Eros reprezintă iubirea pentru tot ce-i frumos; urmează cu necesitate că Eros are năzuința către înțelepciune. Fiind deci filosof, el se rînduiește între cei ce știu și cei ce nu știu nimic [...]. Asta-i, iubite Socrate, natura daimonului". De asemenea: „ai crezut că Eros este cel iubit, nu cel iubitor", care „are în sine altă însușire [...]. Noi desprindem o formă anumită a iubirii, pe care o chemăm Eros; îi dăm adică numele cu care se indică întreg erosul; apoi ne folosim de diferite alte cuvinte spre a denumi și celelalte moduri de a iubi", ținînd seama că prin acestea „prefacerea n-atinge numai trupul, ci și sufletul. Se schimbă apucăturile, caracterul, părerile, înclinările, plăcerile, mîhnirile, temerile [...]. În primul rînd, cel ce inițiază, de vrea să călăuzească pe inițiat pe calea dreaptă, trebuie să-l îndrumeze așa încît acesta să nu iubească decît un singur trup și să rostească în cinstea lui gînduri frumoase [...] După aceea va începe prin a prețui frumosul sălășluit în suflete mai mult ca frumusețea ce ține de trup" și „va fi constrîns să contemple frumosul ce se găsește în îndeletnicirile oamenilor [...]. De la îndeletniciri, trebuie să-l ridice la științe, ca să-nțeleagă, de rîndul acesta, frumosul sălășluit în ele. Acolo, avînd în față un frumos variat, el nu va mai fi rob umil și plecat unei singure iubiri [...]. Dimpotrivă, strămutat pe marea cea largă a frumosului și contemplîndu-l nemijlocit, el va da la iveală gînduri și vorbe frumoase, mărețe, cu deosebire cugetări pe tărîmul nesfîrșitei năzuințe către înțelepciune [...]. Calea cea dreaptă a dragostei [...] este să începem prin a iubi frumusețile de aici, de dragul frumosului aceluia [absolut — n.n.], pășind ca pe o scară pe toate treptele urcușului acestuia" (Platon, **Dialoguri,** ed. din 1968, pp. 284, 286, 287, 291, 294—295, 296).

Iată, dincolo de ceea ce — cum am văzut că se exprimase cu un prilej — va fi considerat „minciune", semnificațiile mitului platonician care trebuie să-l fi încredințat pe Eminescu că pot constitui rodnice prilejuri de meditație pentru omul modern. Dealtminteri, **dragostea** văzută în modurile ei de manifestare **și ca sferă a cunoașterii** presupunînd **trepte** niciodată urcate aievea pînă la capătul unde ar fi de aflat „frumosul absolut", se știe că a reprezentat și înainte de **Luceafărul** o constantă a liricii eminesciene. Iar cunoștințele despre Platon ale poetului — fie dobîndite, inițial, și prin izvoare indirecte — trebuie să fi fost cel puțin de prin 1868—1869, dacă în comentariile fizionomistice ale portretului lui Toma Nour din romanul **Geniu pustiu,** pe lîngă unele intruziuni gnostic-cristianice, repede depășite ulterior, se face o limpede aluzie și la „teoria anamnezei". În **Antropomorfism** (1875) vine vorba — de astă dată în deriziune, cum cerea contextul — „de-al lui Plato fenomene". Încă din prima versiune autonomă a **Luceafărului** (1880), „Demiurgul" oferea lui Hyperion posibilitatea de a intra în „durata" terestră ca „sophos" cugetînd „Ideile", asemeni cugetătorului elin: „Vrei să vezi lumea ca-n Olimp, / Cum eu ți-am arătat-o, / Îți dau o fișie de timp, / Ca să te cheme Plato". În **Scrisoarea II** (1881), referindu-se incriminator la „academiile de științi a zinei Vineri" (cea „vulgivagă", desigur, cum se exprima cu dezgust într-un articol din aceeași perioadă), Eminescu avea în vedere antiteza mitică dintre „Venus Uranios" și „Venus Genitrix", exacerbind-o. În 1883, cu puțin înainte de dezlănțuirea bolii, continua să reflecteze la „ideea măreață a lui Plato că «orice știință e-o aducere aminte»" **(Ms. 2255,** p. 410). Încît, sugestiile pe care le-a reținut Eminescu pentru determinarea naturii lui Hyperion-luceafărul și a semnificației sale în marele poem, fie meditînd la „Eonul" din **Fata în grădina de aur,** la „Luciferul" latin, la „Hyperionul" mitologiei eline, la gîndirea brahmanică și budistă despre raporturile dintre macrocosm și microcosm (aluziile din versiunile inițiale ale **Luceafărului** sînt limpezi), la mitul românesc al „Zburătorului", dar mai cu seamă la cel platonician al lui „Eros", — toate acestea n-au depășit funcția unor **puncte de plecare** foarte liber avute în vedere. Strict onomastic judecînd lucrurile, structura hieroglifică a poemului impunea ca simbolicul astru să le apară oamenilor drept „luceafăr" (deci o entitate ale cărei atribute să le poată doar bănui, aproxima), iar „Demiurgului" (nume runic pentru „natura cea mare", care toate le „știe", de vreme ce-i sînt „părți constitutive") să-i apară ca „Hyperion"; adică — aici Eminescu se distanța considerabil de accepțiile tradiționale — „piscul" asimptotic determinabil al **conștientizării onticului de către antropologic,** emblematica „strajă" a hotarelor dintre **cele cunoscute** și **cele ce mai rămîn de cunoscut** („În aeternum"!).

Așadar: spre deosebire de „scara" unidirecțional orientată spre „frumosul în sine" al Erosului platonician daimonic, Hyperion — cu toate atributele sale de supremă exponențialitate antropologică — nu reprezintă în înțelegerea lui Eminescu decît hieroglifa antinomiei „iubire"-„cunoaștere" umană, niciodată pîndită de starea „entropică" a atîtor procese și fenomene ținînd nemijlocit de ontic („nemurirea" lui în aceasta constă), dar și cu implicații de reversibilitate a traiectoriei, precum „fabulația" poemului arată. Hyperion, gîndit ca întruchipare supremexponențială pentru ceea ce am numit **Homo eminescianus** și pentru umanitate îndeobște, e (ca anticul său omolog mitic) **pe deasupra** și **înainte mergătorul** semenilor săi în privința „cunoașterii" și a „comprehensiunii" naturii lucrurilor, însă nu e înfățișat ca infailibil în privințele acestea. El „uită" treptele ce-a urcat — de la teribila experiență liminară evocată în poemul **Din străinătate** (1865), la cele din **Sărmanul Dionis** (1872), **Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci!** (1876), **Scrisoarea I** (1881), crezînd o clipă că și-ar putea schimba înalta ipostază de „amor cognitionis" pe-o „oră de iubire" aidoma celei de la nivelul primei trepte a ascensiunii sale. Numai că în acest moment de „descumpăt" exponențial, amintindu-și — de la alt nivel al spiralei lui urcătoare — de nu mai puțin revelantele experiențe figurate în **O, rămîi** (1879) și **Revedere** (1879), întreabă ca în toate momentele de răspîntie „Natura" (iarăși nu fără a întîmpina în fantastica lui călătorie uranică rezistențe simetric întregitoare cu cele ale refuzului „prea frumoasei fete" de a-l urma „pe calea ce-a deschis".) Observă manifestările naturale limitate la perimetrul lor antropologic (atitudinile fetei de împărat din timpul convorbirilor inițiale, „în vis"; idila celor doi tineri ce-i abia între treapta „farmecului" instinctual și cea a începutului de spiritualizare din tînguirea răzbind prin „noaptea [...] de patimi"). Pune în cumpănă elanurile și aleanurile umane cu „planul adîncei întocmele" a onticului (ca, odinioară, în tabloul dramatic **Andrei Mureșanu** din 1871), în aparent criptica înfruntare cu „Demiurgul", trezindu-se că ascultă o bine știută de la Mayer și Clausius „lecție" despre... cele două principii ale termodinamicii („Dar piară oamenii cu toți, / S-ar naște iarăși oameni"; „Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși soare" ș.a.m.d. — lucruri pe care Eminescu le intuise singur de mult, cînd reflecta că „viața-i cuibul morții — moartea e sămînța vieței nouă" etc.). Prin urmare, sîmburele mitic al tuturor acestora reprezintă o chintesență de gîndire și de expresivitate artistică ce **unește** pe cît și **desparte** mentalitatea unui ev ce „ideologiza" la nesfîrșit asupra condiției umane, crezută în fond suficientă sieși, de evul nou în care omul începe a lua cunoștință de sine, de demnitatea, libertatea, posibilele lui opțiuni specifice în proporție directă cu căutarea și descoperirea pe căi mereu mai neiluzionare a raporturilor **date** dintre sine și lume, precum și a celor **de căutat** numai de pe asemenea temei. „Hyperion"-„luceafărul" nu e în poem decît hieroglifa centrală a acestei **mutații** în **continuitatea** de deveniri umane, în care sens aparenta lui „asprime" din alegația finală nu are decît semnificație de inexorabil **memento:** „cercul strîmt" al condiției individuale și extraindividuale nu poate fi depășit de oameni nici prin facila reprezentare „sentimentalizant-ideologizantă", nici prin invocarea „norocului" ce le-ar veni din marele „Afară" doar în virtutea bunelor intenții imploratoare. Fiindcă „părtinirea" nu ameliorează nimic în marele și în micul univers, ca avîndu-și pretutindeni contrapartea.

NU poate fi vorba așadar în **Luceafărul,** cum s-a tot zis, de două planuri incomunicabile, de două condiții de nedepășit, ci numai de „conștientizarea" dificultății de a le depăși. **Luceafărul** e și un poem de dragoste, incontestabil, dar numai întrucît dragostea e reprezentată aici în totalitatea manifestărilor ei, de la cele „instinctuale" la cele „raționale" în sensul plenitudinar al termenului; întrucît dragostea e considerată ca stare aptă a privilegia actualizarea tuturor virtualităților fecund orientate în direcția **cunoașterii.** Și încă: drept virtualități ale unei cunoașteri care nu **desparte,** ci **apropie,** tinzînd să **unifice,** — cu toate **împotrivirile** ce tocmai asemenea tendințe le ivesc. În **cunoașterea** practică, științifică, filosofică, a rămîne numai la **izolarea** lucrurilor de cunoscut ar duce la vreun capăt? Prin însăși definiția ei, „iubirea" e transgresare de limite, ieșire din sine în întîmpinarea „celuilalt". Transgresare, totuși, nu a oricăror și oricîtor limite, ci pînă în anume puncte derivînd din virtualități lăuntrice și din circumstanțe externe, statuate de măsura lucrurilor lumii. Asupra unor asemenea lucruri ne îndrumă să medităm, în ultimă analiză, incomparabilul mit din **Luceafărul.**

Încît, după cum s-a văzut că îl pregătise întreaga devenire a operei eminesciene, **Luceafărul** e o „legendă" a dragostei — și doar atît — în raport cu o percepție nepregătită să treacă dincolo de elementele lui fabulatorii. **Luceafărul** e, firește, și o „alegorie" a soartei geniului în raport cu oamenii considerați îndeobște, dar nu se reduce nici la aceasta. Reconfirmînd dintr-o supremă perspectivă ceea ce reprezintă creația eminesciană în totalitatea ei, **Luceafărul** e înainte de orice un foarte complex **mit al cunoașterii,** al posibilităților, dificultăților, căilor, treptelor acesteia. Ca în întreaga operă a poetului nostru național, problema de ultim resort pusă aici cunoașterii este aceea a **relațiilor** dintre **parte** și **întreg.** E problema ce (în mai bună sau în mai precară cunoștință de cauză) obsedează gîndirea umană din cețurile preistoriei pînă în contemporaneitatea imediată. Existînd — am văzut cum își reprezenta toate acestea Eminescu — și ontologic, ca virtualitate și ca obiectivă „punere în ecuație", ea devine perceptibilă însă numai antropologic, în planul gîndirii umane. Omul din vremea mentalității magice ori mitologice, ca și acela din epocile credințelor religioase mai noi sau din era gîndirii științifice și-o pune invariabil, oricît ar diferi termenii operaționali utilizați și relația în care-i integrează. Și-o pune, fiindcă speța umană nu poate face abstracție de evidența că reprezintă o simplă parte dintr-un întreg incomensurabil. Dar se întreabă în legătură cu ea și din pricină că omenirea e o parte distinctivă printre celelalte, dotată cu facultatea de a-și face inteligibilă în grade diferite condiția. Nu-și confundă condiția de „parte" în raport cu „întregul", totuși îl „gîndește" neîntrerupt, formulează ipoteze asupra lui spre a se pricepe mai adecvat pe sine, a-și determina mai bine locul în cadrul ansamblului ontic, a stabili raporturi cît mai prielnice cu el și — de ce nu? — a-și exprima insatisfacția funciară de a nu fi ea însăși „întregul", de vreme ce și-l reprezintă. „Insatisfacție" fără de a cărei luare în considerare răpim orice temei antropologic înțelegerii a ceea ce semnifică devenirea necurmată a speciei. Punctul de pornire e, oricum, în întrebarea: de ce raporturile dintre „parte" și „întreg" sînt în atîtea feluri iscătoare de probleme — uneori de dileme — pentru condiția umană? Iată motivele pentru care reflecția asupra celor circumscrise pînă acum rămîne neîntreruptă și neîntrerupt zămislitoare de mituri. Întrebările, răspunsurile generate de acestea, atît de diferite în aparență, rămîn multiplu înrudite în esență și nu cunosc termen final. Străvechii inzi, de exemplu, se întrebau nedumeriți (în **Vede**) de ce existase cîndva un „suflet primordial" **(Purusha** sau **Prajapati)** împotriva căruia s-au înverșunat zeii și l-au tăiat în bucăți, din care au rezultat formele diferite, individuale, deci limitate ale existenței? Astăzi, în era începuturilor de dominare a atomului și a experimentării zborurilor cosmice, nu numai oamenii de știință cu cele mai felurite specializări, dar și parlamentele, conducătorii de state își pun chestiunea deteriorării echilibrului ecologic, a poluării mediului ambiant, a împuținării resurselor „clasice" de energie etc., precum și — inevitabil — întrebările ce decurg în privința consecințelor imediate ori de perspectivă. Sînt cumva netangente asemenea preocupări cu imemoriala problemă a raporturilor dintre „partea" antropologică și „întregul" ontic? Și încă o distingere: înainte de a fi tradusă în termeni mai „obiectivi", pe calea gîndirii conceptuale, a practicii, problema aceasta nu răscolește întreaga viață lăuntrică a omului, afectivitatea, fantezia lui, suma atitudinilor existențiale?



Am indicat țărîna în care dintotdeauna încolțesc semințele marilor **mituri ale cunoașterii.** Iar „Saeculum"-ul în care s-a ivit Eminescu, orizontul său cultural, înzestrările care l-au determinat să-și asume destinul speciei umane în chipul știut, reflecțiile din manuscrise, întreaga operă (antumă, postumă) au impus scrutarea semnificației **Luceafărului** în vastul context amintit. Și s-a văzut ce loc de excepție îi revine poemului în asemenea context, cît de flagrant contrazice el opiniile celor cărora — de la o vreme — li se pare „limpede-superficial". Ca mit al cunoașterii cu multiple rădăcini mai vechi și mai noi, **Luceafărul** constituie monumentul cel mai reprezentativ al puterii de creație a poporului nostru în ordinea spirituală. Prin el, prin „cunoașterea hyperionică" pe care o iradiază, s-a învederat mai bine capacitatea românească de a integra într-o sinteză profund originală, îndrăzneață fără ostentație, generoasă fără trufie, o spiritualitate ce-și păstrează identitatea, cu toate că istoria îi inoculează sempitern cele ce vin la noi, întretăindu-se, din toate punctele cardinale: germeni de cultură, întrebări, indecizii, sugestii de soluționare a marilor probleme — destule din acestea cu imense ambiții de expansiune și prozelitism. Există mai inspirate și mai puțin inspirate dezlegări date eternei probleme a raporturilor dintre „parte" și „întreg": la o extremă, pornirile individualist-voluntariste implicînd o anume vrăjmășie ofensivă a „părții" antropologice în raport cu „întregul" ontic, nu totdeauna mai chibzuită decît cea a „ucenicului vrăjitor"; la extrema dimpotrivă, tendința de a minimaliza — uneori pînă la aneantizare — rostul „părții" față cu „întregul"; între asemenea extreme, infinitatea nuanțelor și a soluțiilor intermediar-eclectice, determinate de tradiții, de jocul schimbător al circumstanțelor naturale, de structurile social-istorice etc. Și pe cînd asemenea credințe, filosofii, eudemonologii porneau unele asupra altora — după timpuri — ca armiile ori ca misionarii fanatizați, un popor ivit aproape pe neștiute la o răspîntie a unor asemenea confruntări și înfruntări creștea fără dorința expresă de a converti pe cineva la o stare sufletească ce i-a salvgardat și-i mai apără identitatea cu sine, în plan individual și colectiv: **Dorul.** Inițiatic fără programatisme și tehnici complicate, de vreme ce-i o dispoziție lăuntrică necodificată, crescînd ca iarba și copacii acestor locuri, perpetuîndu-se ca imemorialul **„obicei al pămîntului", dorul** reprezintă poate o mai înțeleaptă așezare a raporturilor dintre „parte" și „întreg" **decît** multe dintre soluțiile cu faimă, ambițios doctrinare și îndoctrinatoare. Și-i cu putință din pricină că, unind indisolubil „feciorelnicia" simțirii cu „bărbăția" cugetului, **dorul** echivalează cu o mare, firească **deschidere** spre **lăuntru** și **afară,** adică spre cunoașterea prin nimic stingherită de a face cumpănă dreaptă raporturilor necontenit variabile dintre „fragment" și „ansamblul" căruia îi este element constitutiv. Iată cum se explică de ce **dorul** e tărîm ca și fermecat pentru filtrarea de excese a uriașelor fluxuri de gîndire ce se iscă în cea mai importantă problemă a cunoașterii.

Să fie o pură întîmplare că de pe la primele acorduri de liră, în poezia **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie** (1867), Eminescu și-a supranumit plaiurile natale „țara mea de dor" și că astfel și le-a reprezentat pînă la urmă? E ca și cum ne-am întreba de ce **Dorul** românesc este străjuit în partea lui dinspre vechime de seninătatea **Mioriței,** iar în partea dinspre contemporaneitate de seninătatea **Luceafărului** eminescian.

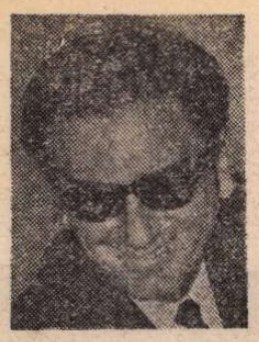
George Munteanu

(Fragmente dintr-un studiu de sinteză, elaborat în 1978).

La 95 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu

Sunt om.
Și spaima e în mine, ca nicăieri, la ea acasă.
Sunt zeci și poate alte zeci de ani de cind il tot
citesc și recitesc cintindu-i pe deasupra pasul.
Din cerul lui de poezii eu i-am citit un car de vise.
Cu spaimă omenească las mărturie că nu am ințeles,
cu-ntreaga mea măsură de-a cuprinde, din adevărul lui
decit atitea versuri cite, poate, stele sunt pe cer in
Carul-Mare.
Cine își inchipuie că i-a ințeles din primăvară pină-n
toamnă imensa-i trudă se înșală și ne-nșală.
Căci doar o strofă dacă stai s-o mai privești e cit
o iarnă-ntreagă ce-ascunde sub nămeți nebănuite flori
care — oricind, de-o fi, din nou și iarăși — neistovite
ințelesuri pot să mai renască.
A-l ințelge e singura mea șansă prin versul său să-mi
supraviețuiesc.
Sunt om.
Și-l las pe el, inaintașul, să-mi urmeze nădăjduind că
după ce mi-a străjuit atita cit a fost să fie firul
subțire și-nnodat al vieții, va străjui și moartea mea
cu geniul său de blindă-nțelepciune ca un principiu vital
și protector al României.
Sunt om.
Și totuși, fără teamă, mult mi-l simt aproape
căci virsta lui in moarte
e incă omenească.

Mircea Albulescu



Haralamb ZINCĂ

Vară vieneză

PLICUL vîrît pe sub uşă l-am descoperit abia într-un tîrziu, după ce-mi făcusem bagajele. Le făcusem, era un fel de-a spune, pur şi simplu îmi azvîrlisem lucrurile în valiză de-a valma, nemaitinînd seama că erau cămăşi scrobite sau perechi de pantaloni cu dunga la spit, cum dealtfel îmi plăcea. Se rînduiseră de la sine.

În clipele acelea nu eram animat decît de un singur gînd : să mă văd în avion cît mai repede, iar apoi acasă, să-l aud pe generalul Belcea sau pe maiorul Medoiu ordonîndu-mi, mai în glumă mai în serios : „Pe loc repaus, domnule Doinaş ! În noaptea asta de pace poţi să dormi în patul dumitale de la Cotroceni !".

Cu cele două valize la picioare, am simţit nevoia să-mi iau rămas bun cu glas tare de la gazdele mele vieneze : „Adio, domnule general Krepps ! am rostit privind obiectele din cameră. Îmi pare sincer rău de dumneata, aşa cum rău îmi pare şi de generalul Ludwig von Heldorf. Vă iubiţi ţara, dar mult mai mult vă iubiţi casta prusacă... De aici, dezastrul Germaniei, eroarea şi vinovăţia voastră în faţa istoriei şi a Europei. Adio, domnule Weber !"

Am găsit plicul în momentul cînd am aprins lumina în vestibulul întunecos ca să iau din cuier pardesiul. Cîtva timp m-am uitat la dreptunghiul acela alb, furişat pe sub uşă, ca la o ghinganie necunoscută şi primejdioasă. Oare ce împunătură veninoasă îmi mai rezerva ? Nu mi-am pierdut buna dispoziţie, dar ceva din frenezia ce mă stăpînise pînă atunci tot s-a risipit. L-am ridicat : nu era adresat nimănui. De numele expeditorului nici pomeneală. Plic alb, neutru... L-am deschis cu o oarecare strîngere de inimă. Neaşteptata epistolă, bătută la maşină, începea în româneşte cu un strigăt de bucurie :

Victorie ! Victorie ! Victorie ! In seara zilei de 23 august la Bucureşti au avut loc evenimente de importanţă crucială pentru ţară şi români. Guvernul Mareşalului a căzut. A fost numit un altul, în frunte cu domnul general de armată Constantin Sănătescu. Din noul guvern de militari mai fac parte reprezentanţi ai partidelor ţărănist, liberal, social-democrat şi comunist. După ora 22, Majestatea Sa a citit la radio o Proclamaţie. Victorie deci ! Am rupt alianţa cu Reichul şi am trecut în rîndurile Naţiunilor Unite. Ştiu că te înapoiezi la Bucureşti şi că n-o să mai avem cum, deocamdată, să facem cunoştinţă, de aceea am dorit din cale-afară de mult să fiu primul român care să-ţi aduc la cunoştinţă Marea Veste. Drum bun ! Te invidiez !

Nici o semnătură, nici un „P.S. distruge scrisoarea". Mesajul mă tulburase iar cînd, după a treia citire, am simţit împunsătura lacrimilor, m-am bucurat pentru mine însumi... pentru acele insule minuscule de sensibilitate ce mai pluteau înlăuntrul fiinţei mele, care, din păcate, se dezagregau puţin cîte puţin, dar direct proporţional cu intensitatea existenţei mele de spion.

Surprinzătoarea scrisoare îmi putea fi expediată de un singur om — **Penes**, rezidentul agenturii noastre de la Viena, „umbra", care încă de la aeroportul Aspern mă luase în „vizor". Nu-l cunoşteam, nu mi se arătase fotografia lui ; în caz de nevoie, fusesem instruit cum să-l contactez. Şi invers, se înţelege... Dovadă — scrisoarea bătută la maşină. N-am distrus-o, am pus-o lîngă inimă, alături de paşaport, ca pe un lucru drag, de nepreţuit. M-am întors fericit la valizele mele. Aş fi fost în stare să le las dracului acolo... M-am mai uitat o dată prin cameră : nu uitasem nimic, în schimb, mi-am amintit de cei trei români care alcătuiau echipajul **Lares**-ului. Oare aviatorii aflaseră marea veste ? Ştiau că se întorc într-un alt Bucureşti decît cel părăsit în ajun ? Mi-am zis că era de datoria mea să le comunic ştirea cu aceeaşi bucurie cu care **Penes** mi-o comunicase mie. Am ridicat receptorul. La celălalt capăt mi-a răspuns recepţia. „Vă rog să comandaţi un taximetru, am zis, ca după aceea să mă interesez : Aviatorii români mai sînt în cameră ?" „Nu, domnule Mauriac, au plecat mai de mult la aeroport... Taximetrul va fi la scară în cinci minute".

Secunda istorică ? Efectul ei ? Mesajul lui **Penes** mă fericise într-atît încît îmi uitasem... „identitatea". Noroc de respectuosul bătrîn, cu guler înalt şi tare, de la recepţie. **Pierre Mauriac** !? ! Mai eram încă **Pierre Mauriac** şi, oricît ar părea de paradoxal, numai maiorul Medoiu sau generalul Belcea deţineau puterea de a mă elibera de povara identităţii cu care mă blagoslovise colonelul Roedler.

Puţin mai tîrziu, în taxiul vechi şi mirosind a benzină care mă transporta la Aspern, am mai citit de cîteva ori, cu aceeaşi emoţie, mesajul lui **Penes**. Asadar, la Bucureşti, „macazul istoriei" direcţionase ţara pe linia unui alt destin. O operaţiune care, în condiţiile prezenţei trupelor Wehrmachtului şi ale SS-ului pe front, în Capitală, în mai toate garnizoanele din ţară, îmi părea imposibil de realizat. Cu ochii pe scrisoarea lui **Penes**, încercam să-mi imaginez cum se vor fi decuplat pe front, ca şi în restul ţării, trupele noastre de cele germane... Recunosc, mintea şi imaginaţia nu mă duceau prea departe...

Mă asaltau, în schimb, tot felul de întrebări... Mă asaltau viguros, iar neputinţa mea de a găsi explicaţii cît de cît plauzibile îmi subţia puţin cîte puţin bucuria... Sovieticii străpunseseră frontul de la Iaşi şi Chişinău şi erau pe cale de a realiza o nouă încercuire. Totuşi, frontul mai era încă departe de Bucureşti, iar Bucureştiul era literalmente înconjurat de trupe germane. Trupe germane erau şi în interiorul oraşului. Din activitatea mea din ultima vreme, desfăşurată sub acoperirea firmei **Mercur**, aflasem forţa bazelor militare germane de la Otopeni, de pe Valea Prahovei. Mai ştiam ce-i determinase pe nemţi să organizeze un comandament propriu, asemănător cu Comandamentul Militar al Capitalei, al armatei române.

Datorită „prieteniei" lui **Robert Iamandi** cu ofiţerii germani, reuşisem să-mi formez o părere şi despre unităţile subordonate Misiunii militare germane din România, încazarmate pe tot teritoriul ţării. A răspunde la întrebările : „Cine pe cine supraveghea ?", „Cine în circa cui stătea ?" era o imposibilitate.

PE măsură ce mi se adunau în minte, ca pe o hartă de operaţii, toate informaţiile ce le deţineam privitoare la prezenţa militară germană pe front şi în spatele frontului, bucuria mea bătea pe nesimţite în retragere, cedînd terenul unor îndoieli din ce în ce mai apăsătoare. Prea acceptasem vestea lui **Peneş** în stare brută, am început eu să-mi fac mustrări. Probabil că şi cu **Peneş** lucrurile se petrecuseră la fel. **Peneş** însă avea o justificare. El nu putea să ştie ceea ce ştiam eu, abia sosit din ţară. Parcă înadins mi-au trecut dintr-o dată, pe dinaintea ochilor, hotelurile principale din Bucureşti, toate erau înţesate cu ofiţeri germani de infanterie, de artilerie, de aviaţie... Hotelul „Splendid-Parc", din chiar vecinătatea Palatului regal, de la parter şi pînă-n pod era ocupat de ofiţerii Gestapo-ului. De la ferestrele hotelului se vedea o aripă a Palatului, iar de sus, din pod, se putea lesne observa orice mişcare din grădina şi curtea interioară a Palatului.

Cînd l-am auzit pe şofer anunţîndu-mi aerogara Aspern, în sufletul meu nu mai rămăsese strop de bucurie... Am plătit cursa ; şoferul, bătrînel şi el ca şi toţi ceilalţi oameni activi ai Austriei, mi-a mulţumit mai ales pentru restul de mărci ce i-l cedasem. Am coborît. Un hamal a sărit să-mi ia valizele. Am intrat în aerogara aproape pustie şi m-am îndreptat spre ghişeul de serviciu să-mi îndeplinesc formalităţile de zbor. Hamalul mă urma. La ghişeu, o austriacă tînără, îmbrăcată sobru, mi-a luat biletul şi, după ce l-a verificat, şi-a ridicat ochii încercănaţi spre mine, adresîndu-mi-se cu o compasiune nedisimulată :

— Regret, stimate domn, dar cursa **Lares** Viena—Bucureşti a fost suspendată.

— Cum asta ? ! am reacţionat eu cu o disperare ce probabil a impresionat-o, căci funcţionara s-a grăbit să-mi dea cîteva lămuriri.

— Decizia de suspendare a oricăror curse spre Bucureşti a fost luată nu de **Lufthansa**, ci de Comandamentul militar al Vienei... Ni s-au dat asigurări că dacă în următoarele douăzeci şi patru de ore situaţia se va normaliza la Bucureşti, cursele vor intra în orarul lor regulat.

— Vi s-au dat asigurări ? ! m-am bîlbîit, dezorientat acum de explicaţiile primite.

— Lăsaţi-ne un număr de telefon, continuă femeia, la fel de dornică să-mi fie de folos. În caz că intervine o noutate...

— Hotel „Altenbürgerhoff"...

Nu mi-a trecut nici o clipă prin cap că, întorcîndu-mă la hotel, s-ar putea să nu mai găsesc vreo cameră liberă.

— Acolo trage, de obicei, echipajul **Lares**-ului ! se bucură funcţionara aeroportului de coincidenţă.

— Membrii echipajului sînt aici ?

— Au plecat la birourile centrale ale Companiei noastre.

Spre uluirea mea, femeia s-a aplecat uşor peste birou şi mi-a şoptit conspirativ, în franceză :

— Domnule Mauriac, Parisul e din nou al francezilor. La Paris a izbucnit o puternică insurecţie şi trupele germane s-au retras.

Iarăşi îmi uitasem „identitatea". Eram doar „francez" şi ştirea nu mă putea lăsa impasibil.

— Vă mulţumesc... M-aţi făcut fericit... Numai că familia mea e în Bucureşti...

— Vă înţeleg... Compasiunea sinceră a funcţionarei îi trăda vederile antigermane. Presupun că şi la Bucureşti sînt evenimente, dacă aeroportul a fost închis... nu ştiu însă de ce natură sînt. Vă recomand ca, pînă una-alta, să intraţi în legătură cu membrii echipajului. Ei vor fi primii care vor afla ziua şi ora zborului.

Am mulţumit în franceză, apoi şi în germană. Bătrînul hamal nu părăsise holul pustiu al aerogării. Mă pîndea bănuind, pesemne, că voi avea nevoie de el. A venit nechemat spre valize, le-a ridicat tăcut şi a pornit-o cu paşi înceţi şi vlăguiţi spre piaţa aerogării. Omul părea mai posomorît decît mine. Taximetristul cu care venisem zăbovea moţăind la volan. Apariţia mea nu l-a mirat. M-a întrebat doar atît :

— Tot la „Altenbürgerhoff" ?

— Tot... dacă n-au apucat să dea camera, am răspuns aşezîndu-mă amărît lîngă el.

Mi-am aprins o ţigară şi în timp ce maşina gonea, am început să analizez cele aflate de la funcţionară. Era evident că eu, spre deosebire de Compania **Lufthansa**, priveam din cu totul alt unghi noţiunea de „normalizare". „Am rupt alianţa cu Reichul şi am trecut în rîndurile Naţiunilor Unite"..., îmi scria **Peneş** în mesajul său. În mod automat, şi **Lares**-ul se putea socoti ieşit din „alianţa" cu **Lufthansa**. Aşa stînd lucrurile, **normalizarea situaţiei** aici, pe aeroportul Aspern, avea un singur înţeles : reintegrarea **Lares**-ului în alianţa cu **Lufthansa**, adică eşuarea tentativei de la Bucureşti de a smulge ţara din nenorocita alianţă cu Hitler... O asemenea eşuare se putea produce doar în condiţiile unei singeroase replici hitleriste. Mi-am amintit imediat de recentele evenimente de la Varşovia, de baia de sînge de pe malul Vistulei... Pentru a zdrobi un ideal naţional, nemţii nu ezitaseră să trimită la luptă împotriva insurgenţilor polonezi, hotărîţi să-şi elibereze cu arma în mînă capitala ţării, aviaţia, artileria, tancurile, aruncătoarele de flăcări.

M-am cutremurat la gîndul că nemţii ar putea să distrugă Bucureştiul aşa cum nu ezitaseră să o facă cu Varşovia. În consecinţă, nu-mi rămînea decît să mă rog lui Dumnezeu **ca situaţia să nu se normalizeze**, orice mi s-ar întîmpla de-acum încolo. Am suspinat adînc, în voie.

— Vă e cumva rău ? se interesă şoferul cu o voce blajină, atent ca întrebarea să nu mă supere.

— Nu-mi place să fiu întors din drum, am spus, cercetîndu-l cu coada ochiului : părea să fie un bătrînel necăjit, mulţumit parcă de faptul că i se acordase libertatea să tacă.

„Viena e ca un vapor, reflectam, al cărui echipaj — de la comandant şi pînă la bucătar — e format numai din marinari trecuţi de şaizeci de ani... Tinerii au luat de mult drumul infanteriei."

Şi, dintr-o dată, mi-am dat seama că soarta mă băgase într-o nouă încurcătură. După paşaportul primit din mîna colonelului Roedler, eram cetăţean francez. Iar la Paris — insurecţie. Automat, Pierre Mauriac va intra în categoria inamicilor Reichului... „Persona non grata !"

Deconspirîndu-mă şi declarînd autorităţilor germane din Austria că în realitate sînt cetăţean român, mă condamnam singur la internarea într-unul din lagărele lor de concentrare. Singura mea şansă de a supravieţui acestui moment dramatic era să aflu cît mai operativ posibil o cale de a mă întoarce în ţară.

Am zîmbit neputincios. „Cu paşaportul meu, nici la Consulat n-am ce căuta... Să le spun cine sînt ? Să le cer sprijinul, sfatul ?... Îmi vor rîde-n nas. Dacă, bineînţeles, le mai arde de rîs."

— Am ajuns ! mormăi şoferul.

Moşulică cel cumsecade, cu guler tare şi înalt, de la recepţie, m-a întîmpinat încîntat că-mi poate da o veste bună.

— V-am păstrat camera. S-au întors aviatorii şi am ştiut că o să vă întoarceţi şi dumneavoastră.

Mi-a întins cheia şi m-a privit cu simpatie : „Vive la France !" mi-a şoptit el complice, făcînd aluzie la parizienii care puseseră mîna pe arme. „Vive la Roumanie !" i-am răspuns în gînd.

— La ce cameră au tras aviatorii ?

— Pentru prima oară de cînd vin aici, au cerut să-i mut într-o cameră cu trei paturi, mă informă bătrînelul. Îi găsiţi la 402...

Aşadar, după nici o oră şi jumătate, iată-mă din nou în camera 308, în suflet cu un simţămînt ciudat. Parcă eram eroul unei povestiri fantastice.

DIN fotoliul în care mă întinsesem vedeam fereastra înaltă, cu perdelele înflorate, lucrate în aţă pescărească. Se stingea lumina zilei sau poate se înnorase. Mă liniştisem, mintea mi-era lucidă. Am încercat să stabilesc coordonatele reale ale noii mele poziţii în... timp şi spaţiu. „Amfitrionii" se grăbiseră să-şi ia mîna de pe mine şi să se dea la fund... Ce-mi spunea această subită şi rapidă repliere ? Că nu mai contau pe Bucureşti. Din punctul lor de vedere partida era pierdută şi nu mai întrevedeau nici un fel de **normalizare**... Mă abandonaseră, iar eu descopeream treptat că picasem într-un soi de încercuire. Pentru a porni spre ţară cu trenul, prin Budapesta, ca „cetăţean francez", trebuia să obţin viza maghiară. Poate că aş fi obţinut-o, dar, desigur, datele înscrise pe paşaport ar fi trezit suspiciuni. A porni, tot cu trenul, prin Italia, ar fi însemnat să mă arunc de bună voie şi nesilit de nimeni în „braţele" nenumăratelor controale ale poliţiei militare germane. Asta era realitatea : atît evenimentele de la Paris, cît şi cele de la Bucureşti îi tăiaseră lui **Pierre Mauriac** orice posibilitate de retragere. În consecinţă, la orizont se profila încet şi sigur internarea într-un lagăr.

Desigur, **Peneş** reprezenta pentru mine o speranţă, însă de „acasă" mi se indicase să nu apelez la **această speranţă** decît în situaţii **extrem, extrem de grave.** Ajunsesem oare într-o asemenea imprejurare ?

Mai păstram mesajul lui **Peneş**. Nu-l prefăcusem în scrum. Îmi propusesem să i-l înmînez maiorului Medoiu ca pe un **document istoric**. M-am ridicat alene din fotoliu, am scos din haină scrisoarea, am recitit-o... Da, **Peneş** mă şi vedea acasă, departe de orice primejdie, mă şi invidia. Oare „umbra" lui mă însoţise la aeroport ? Aflase oare că zborul fusese suspendat ? Mda !... Oricum, **Peneş** reprezenta o portiţă. Am rupt scrisoarea bucăţele-bucăţele, le-am aruncat în closet.

Mi-am amintit de aviatori. Nu era o oră la care o vizită să deranjeze. Mi-am pus haina, am ieşit pe coridorul slab luminat şi am urcat la etajul patru. Am bătut la uşă.

I-am găsit stînd la un pahar de vin. Îşi lepădaseră vestoanele şi-şi suflecaseră mînecile cămăşilor albe.

— Domnilor, vă cer iertare, le-am vorbit eu direct în româneşte, sînt unul din pasagerii cursei de astăzi.

Un bărbat de statură potrivită, lat în umeri, cu bicepşi puternici, s-a ridicat de la masă şi m-a întrebat :

— Sînteţi român ?

— Ce mai întrebi, Nae ? ! De la o poştă se vede că-i de-al nostru... Nu-i aşa, bădie ?

Ultimul care intervenise era cam cherchelit : obrajii i se împurpuraseră şi se hlizea binevoitor la mine. N-a mai aşteptat să-i răspund. Apucă sticla şi umplu un pahar.

— Bea cu noi, bădie ! E de-acasă...

Al treilea membru al echipajului, un bărbat uscăţiv şi ursuz, nu părea deloc încîntat de apariţia mea.

— Valeriu Moisiuc, comandantul echipajului, se recomandă aviatorul care se ridicase în picioare. Vă rog, serviţi !

— Cine-i sărbătoritul ? m-am interesat, făcînd pe naivul.

Comandantul echipajului mi-a întins paharul, l-a ridicat pe-al său.

— E vin de la mama lui, se făli cel ce se hlizea dulce la mine, ca şi cînd figura mea l-ar fi înduioşat.

— Noroc să dea Dumnezeu ! am urat, ciocnind paharul.

— Ei, ce zici, bădie, de vinul ăsta ?

Culoarea, buchetul m-au trimis cu gîndul la „Cotnari", ceea ce l-a făcut pe cel ce mă întrebase să exclame :

— Ei, vedeţi că-i român ? ! Dă-mi voie, bădie, să te pup... Vreau eu, aşa, să te pup.

S-a ridicat şi a venit spre mine, clătinîndu-se uşor.

— Stai, dracului, jos ! i-a poruncit aviatorul cel uscăţiv şi ursuz.

M-am pomenit îmbrăţişat, sărutat, sub privirile înveselite ale comandantului.

— Nu te superi, bădie, nu-i aşa ? Ce, numai cei de-acasă au dreptul să se înveselească că s-a terminat războiul ? !

— Nu s-a terminat ! s-a înfuriat ursuzul. De cîte ori să-ţi zic ?

— Ba s-a terminat, se încăpăţînă cel apostrofat şi se întoarse cu mai puţin en-

VASILICA CHIFU : **Dragoste pentru pasărea albă**
(Din expoziţia „40 de ani de muncă şi împliniri" — sala Dalles)

tuziasm la locul lui. Şi nu mai cobi atît !

— Abia acum începe...

Valeriu Moisiuc m-a cercetat cu o privire deschisă, de om bun, dar, mai ales, înţelegător.

— Sîntem, ca în basmele noastre, fraţi de cruce, mă lămuri arătînd cu capul spre camarazii săi. Şi la bine, şi la rău... Da' luaţi loc.

M-am aşezat în capul mesei, avîndu-l pe ursuz în dreapta mea, iar în stînga pe cel care dorise cu orice preţ să mă sărute.

— De fapt, domnule dragă, continuă comandantul echipajului, sîntem tare necăjiţi.

— Nu-s de acord cu tine ! protestă cel din stînga. Războiul s-a terminat.

— Ţi-am mai spus-o. Nu s-a terminat ! mîrîi ursuzul ameninţător.

— Încetaţi odată ! le ceru comandantul fără a ridica glasul. Situaţia, domnule dragă, e critică. Am încercat să prind legătura telefonică cu Băneasa şi a fost imposibil. Am trecut şi pe la Consulat. Domnul consul ne cunoaşte... Li s-au tăiat legăturile telefonice nu numai cu Bucureştiul, ci şi cu Legaţia de la Berlin. Şi mai e ceva...

Faţa comandantului a devenit deodată gravă şi bănuitoare.

— Aţi trecut pe la Consulat ?

— N-am avut nici un motiv.

— Păi, să treceţi, mă sfătui comandantul apăsînd pe cuvinte.

— Credeţi că mîine n-o să putem decola ?

— Nu... Nici mîine, nici poimîine...

Iritarea care-l cuprinsese bruse pe omul acela, calm pînă atunci, l-a împins să se ridice ca un resort de la masă şi să facă vreo cîţiva paşi prin cameră.

— Să înţeleg, am adus eu iarăşi vorba, că n-avem cum să ne întoarcem la Bucureşti...

— Aşa e !... Valeriu Moisiuc s-a oprit din nou în dreptul mesei şi privirile noastre s-au întîlnit fără să se caute. Nu ne-au mai dat voie nici să ne apropiem de avion... E pus sub pază... militară. Şi mai e ceva, domnule dragă... Consulul ne-a mai informat că astă-seară, în jurul orei 18, Radio Berlin a anunţat constituirea unui nou guvern.

— A unui nou guvern ?! nu mi-am putut stăpîni uluirea. Unde, la Bucureşti ? La Berlin ?

— E la mintea cocoşului : două guverne. Unul la Bucureşti, altul la Berlin şi noi la mijloc, aici, la Viena, interveni pe neaşteptate „ursuzul", fără să-şi ridice ochii de la pahar.

— Ce aud e, într-adevăr, foarte grav ! nu mi-am ascuns eu temerile.

— Aşa că, domnule dragă, sfatul meu e să nu mai aşteptaţi cursa noastră... să plecaţi la Bucureşti cu ce se nimereşte... Cu noi e altceva... răspundem de avion.

Comandantul s-a aşezat amărît lîngă ai lui, a umplut paharele.

— Să bem pentru victoria celor de-acasă... În Bucureşti au loc lupte...

— Păi cum ? !... Ai zis că... Rotofeiul se uită cam ciudat la comandant, ca şi cum ar fi vrut să-i ceară socoteală pentru ceva ştiut numai de el.

— Ţi-am ascuns adevărul... Mitică, băiete, iartă-mă, la Bucureşti au izbucnit lupte grele între noi şi nemţi.

— Hai să nu ne pierdem cu firea ! ne încurajă ursuzul.

— Vreau să vă fie clar şi să înţelegeţi că ne aşteaptă zile negre. Comandantul a tras adînc aer în piept şi, înălţîndu-şi fruntea, ne-a îndemnat : Să bem, băieţi, să bem pentru cei de-acasă, pentru biruinţa lor !

Am înălţat paharele, am ciocnit, am băut. Ceva din bucuria improvizatei petreceri dispăruse. M-am ridicat.

— Nu mai staţi ? mă întrebă comandantul dintr-o firească bună cuviinţă.

— Mă scuzaţi, sînt aşteptat, am minţit. Ne-ar prinde bine un aparat de radio !...

— Am căutat unul, spuse ursuzul, dar şi austriecilor li s-au confiscat aparatele.

— Păcat ! Înainte de a ieşi din cameră, m-am interesat ce aveau de gînd să întreprindă mîine.

Comandantul s-a ridicat să mă conducă.

— Mîine ?... Mîine vom întreprinde ceea ce am întreprins şi astăzi, mi-a răspuns în timp ce mă conducea spre uşă. Mai întîi o să ne ducem la Aspern, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat... Vom încerca să ajungem la avion... Mai mult ca sigur că nu ne vor lăsa.

— Vom izbuti ! bătu furios cu pumnul în masă „ursuzul".

— Bine... o să izbutim ! s-a învoit comandantul şi a continuat : De la Aspern, o să ne ducem la birourile **Lufthansa**, iar de acolo la Consulat. Ceea ce te-aş sfătui şi pe dumneata să faci. Chiar dacă o să încerci să pleci din Viena cu trenul. Să te ştie, să te aibă în evidenţă.

— Cum aflu dacă zborul are loc ?

— Nu plecăm de aici, spuse comandantul, lăsîndu-şi ochii-n jos. Trebuie să ne rugăm lui Dumnezeu ca nemţii să nu „normalizeze" situaţia... Am ateriza într-un Bucureşti înecat în sînge... Înţelegeţi, domnule... ?

M-a cercetat întrebător, parcă mirat că nu mă recomandasem. Mi-am înfrînt ezitarea.

— ... Pierre Mauriac.

Cei trei aviatori au tresărit aproape simultan.

— Francez ? !

— Nu... Mama e româncă, tatăl francez, mi-am debitat eu legenda. Sînt conferenţiar universitar la Sorbonna, critic de artă. Predau în Franţa, dar familia mea e la Bucureşti.

— Dacă intervine ceva nou, vă căutăm, mă asigură şeful echipajului, de astădată pe un ton mai rezervat.

•

Fragment din cartea **„Operaţiunea «Soare»"** (Ciclul „Pe urmele agentului «B-39»",) carte în curs de apariţie la Editura Militară.

Sonet apocaliptic

Oricine poate Lumea să dărîme,
să dea cu mingea vieţii de perete,
s-apuce zdravăn Cosmosul de plete
şi-n pumnu-i stelele să le fărîme.

Oricine poate, de vrea, Universul
să-nhame şi să-l ardă cu biciuşca
şi tunetul, cum dai din cui jos puşca,
să-l ia, ca să improaşte-n Lună versul.

Oricînd şi omul poate să dispară
– scînteie scăpătată din ţigară
şi Haosul străbun să-nceapă iară :

Plămadă de planete dînd din pleoape,
bucăţi de cer glodos plutind pe ape,
– nimic din nefiinţă stînd să crape.

Sonet antic

Cu Nefertiti, azi, am stat la sfaturi :
ieşit-a nesimţit din val, uşoară,
ca din ciobite lumi de-odinioară
ce se rostogoleau în juru-mi, straturi.

Avea la gît un colier de stele
ce mă priveau cu scînteieri avide,
un briu din praf de piramide
şi-n degete nemărginite ere.

Şi-n vocea-i de talazuri legănată
şi de scămoasa ceaţă sugrumată,
– în care tresărea, febril, trufia –

avut-am deodată bucuria
să văd că-i vocea mea trucată
ce se amestecă cu veşnicia.

Sonet trist

Amurgul palid creştetu-şi apleacă
evlavios, piciorul să-mi sărute
şi-n inimă, regretele trecute
se-nfig deodată – sabie în teacă.

În linişti, vîntul trece – bocitoare –
o lacrimă fierbinte e apusul
singurătatea-şi răsuceşte fusul
şi fiecare fir de-al ei mă doare

de parcă eu sînt iarba, iarba moale
ce creşte în neştire pe morminte
ca nişte mătăsoase şi vechi ţoale

pe-o ladă înnegrită şi cuminte
în care dorm doar vorbe goale.
Ce vorbe ? Zău de-mi mai aduc aminte.

MARCEL CHIŢAC : La oglindă
(Din expoziţia „40 de ani de muncă şi împliniri" — sala Dalles)

Sonet imposibil

Aş vrea să stau de vorbă cu copacii, –
dar nu la figurat, în chip poetic –,
ci-n graiul lor şi vesel şi patetic,
pe care îl ştiau din basme bacii...

Căci dacă iarba stă la sfat cu piatra,
albina face un duet cu floarea,
Pan se sărută cu Privighetoarea
şi lemnul se sfădeşte foc cu vatra,

nu văd de ce n-aş conversa cu Chitul,
n-aş hăuli şi-aş fluiera prin spaţii,
n-aş face chef avan prin constelaţii,

n-aş imita Luminii bîlbîitul,
n-aş încheia un pact cu Nemurirea :
să-i dau Viaţa şi să-mi dea iubirea !

Profira Sadoveanu

Poezia tînără

● **ION MUREŞAN.** Un fapt nou intervine în **Cartea de iarnă** ca ceva neaşteptat ce nu mai se referă la formele exterioare ale discursului. Am afirmat că la ultima generaţie se petrec mutaţii esenţiale în modul de a concepe impactul cu **textul** ; în arcul de boltă al tradiţiei instaurate de la Eminescu la Nichita Stănescu s-au alternat mai multe feluri de **poietici**, mai mult sau mai puţin complementare, prin intermediul cărora s-a postulat ideea că **poezia, cînd nu se scrie cu cuvinte se scrie cu sentimente** („Cel mai greu este sentimentul" spune Nichita). Prin anvergura căutărilor, poeţii ultimului val au ajuns şi ei în faţa acestei dileme, numai că, de cele mai multe ori, aceştia s-au situat pe o poziţie ambiguă, nelăsînd să se înţeleagă prea clar dacă perspectiva lor poetică este **interioară** sau **exterioară** actului de a scrie. Am constatat, de pildă, o **pulsiune scripturală dată de sentiment** la Cărtărescu şi Florin Iaru, sau o alta mai conturat **textualistă** la Matei Vişniec şi Petru Romoşan. Ei au cu toţii conştiinţa scrieturii, fie şi la **modul instinctiv**, „mod instinctiv" prezent în aerul epocii de care nu te poţi izola complet. (Cazul bizar al lui Ioan Alexandru are o explicaţie aparte.) „Curentul" textualist (şi textualizant) s-a propagat volens-nolens peste tot, fiind în spiritul **secolului**, aşa cum s-a propagat, acum un veac, curentul romantic ; numai că romantismul presupune în primul rînd **o stare de sentiment** (fie ea şi convenţională) pe cînd experimentalismul presupune **o stare de scriitură** (fie ea şi instinctivă). De aceea, poeţii tineri s-au trezit că nu mai scriu **despre** (şi **cu**) sentimente, că scriu despre (şi cu) scriitură. Unii au preluat această stare din zbor, de exemplu, Liviu Ioan Stoiciu, rămînînd oarecum în exteriorul procesului ca atare.

Ion Mureşan, cu o intuiţie foarte sigură, se situează de la început în interiorul modului, sau, mai precis, în interiorul **metodei textualiste**, avînd, ca altădată Lautréamont, **instinctul traiectului tragic al textualizării.** Citez din poemul „Înălţarea la cer" : „Vorbesc din propria-mi piele, singura care îmi stimulează ambiţia de a huzuri / oferind cuvintelor un fel de demnitate cu pori şi delicate firicele de păr / (aceeaşi pe care la zece ani o conferisem puiului de şarpe după ce zvîcnise scurt în piept / şi i-am simţit capul răcoros între buze. / Şi sora mea aplaudînd veselă crezînd că aşa deodată am reuşit să vorbesc / un cuvînt negru cu ochi : / — Uite, mamă, ce cuvinte lunguieţe au limbile străine ! / Apoi acelaşi şarpe în vasul de tablă foşnind ca o carte tipărită pe hîrtie proastă) / Cutare şi cutare fenomen sufletesc se pierde, iar / cutare şi cutare organ nu se pierde şi totuşi / gol şi înfricoşat în faţa oglinzii îmi string trupul în braţe. / Dar ce puteam face cu două voci în gură ? / Fără îndoială acum umblu prin oraş cu demnitatea pe băţ / îmi bălăcesc degetul în conştiinţă la fel de uşor ca într-un borcan cu iaurt / şi amestec pînă se face moale, moale, moale. / În plină amiază un om stă ginditor se scarpină în cap şi scuipă în propria-i memorie ca într-o fîntînă părăsită : / — Memorie ? De parcă eu mi-am dorit din lăcomie nişte pleoape cu dinţi şi măsele / ca să îmi rumeg toată ziua ochii ! / Îl vom mai vedea pe acest om mai spre sfîrşitul poemului / sub forma unui roi de musculiţe de oţet (Drosophila melanogaster) / cum intră şchiopătînd pe porţile culturii. / Oricum, eu stau în faţa crezului poetic ca în faţa unei femei fără piele / ce îşi pudrează venele..."

Cum se poate „oferi cuvintelor un fel de demnitate" cînd rostirea lor este materială ? În „limba străină" a poetului, orice cuvînt scoate un cap răcoros de şarpe în rostire, zvîcnind scurt din piept, fiind adică o entitate corporalizată care nu se mai ştie dacă reflectă cutare fenomen sufletesc care se pierde sau cutare organ ce nu se pierde. Pus în asemenea dilemă, „crezul poetic" nu se mai revendică de la ceva exterior, ci se interpune între „poem şi cauza sa" ca o motivare viscerală. Eul liric devine o formă de intermediere a întregului proces de naştere a poemului. Dar în toată **cartea de iarnă** (iarna este **anotimpul absolut al textului**) vom descoperi această tensiune dramatică, dată de corporalizarea şi de-corporalizarea continuă a scrieturii. În „Autoportret la tinereţe" se spune : „eu trebuie să exprim acel sunet fantastic de tăios ce se naşte / cînd numele se izbeşte deasupra lucrului pe care îl denumeşte" ; exprimarea aceasta „tăioasă" implică o poietică materială. Poemul este un mecanism concret în care toate obiectele (şi toate trupurile) sînt digerate perfect, altfel „ne vălcărim pentru trupul tău [...] că nu-şi găseşte locul în poem şi atîrnă legănîndu-se în bătaia cuvîntului / ca un sinucigaş în funie"...

În „Poemul despre poezie" se întrezăreşte dubla situare polemică a lui Ion Mureşan ; odată faţă de tradiţia poetică de pînă la el, apoi chiar spaima faţă de „poezie" (ca mecanism textual) : „Toată viaţa am adunat cîrpe să-mi fac o sperietoare / îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvîrşeam lucrarea / grămada de pantofi vechi pe care îmi rezemam capul uneori cînd adormeam / iar acum cînd e gata noapte de noapte sting lumina şi numai bănuind-o acolo / încep să urlu de spaimă". Atracţia hipnotică faţă de text comportă unele elemente emblematice ale textului (păianjenul) ca un fel de **mise en abime** lirică: „Atît de singur încît pot să-mi închipui ce aş simţi dacă aş săruta un păianjen / şi pot să-mi închipui că e atît de frig încît cuvintele crapă în gură / şi pocnesc ca pietrele în pustiu"... În tradiţia lui Lucian Blaga (cel de după **În marea trecere**) care problematizează expresionist **existenţa**, Ion Mureşan va problematiza **scriitura** : „Copii în mantii sticloase — vorbeşte soră — / pe fruntea ta pete de vin îngheţat / sub podea şobolani scîrboşi — vorbeşte soră — / pe scări căprui se apropie cel ce pictează / securea găsită pe colina albastră". Hiperconştient de dezastrele pe care le dezlănţuie actul scriptural asupra „realităţii", poetul se auto-„izgoneşte din poezie", întrucît din memoria sa „răzbate numai vocea mea / din care **cuvîntul se înalţă ca şarpele din ou şi se repede la lucrul denumit** / şi-l umple de bube şi semnificaţii. / — Ay, propoziţii, propoziţii, întunecate smîrcuri în capul omului !" (s.n.). Actul textual provoacă o dublă alienare ; asupra obiectului pe care-l de-corporalizează ca formă a realului, corporalizîndu-l în ţesătura textului, şi asupra subiectului scrieturii : „nu mai aud decît gîlgîitul de conductă spartă al gurii mele / şi grumazul cum flutură în urmă ca o mînecă goală / pe cînd la capătul ei capul mi se lăţeşte asemeni unei palme / pocnind pe luciul unei pietre".

Ion Mureşan scrie despre „fapte" ce se întîmplă în cuvînt, în verb, în propoziţii, în gramatică, în memorie ; crimele materiale ce se dezvăluie în text întrec orice probabilitate, astfel că **discursul său aparent meta-poetic pare că se referă la realitate, la viaţa vieţii şi nu la viaţa din text.** El scrie cu o asemenea angajare tragică, cu o asemenea implicare, că nu se poate observa precis cînd se face trecerea de la real la semn. Cu ce se scrie poezia ? Cu realitatea sau cu semnele ? Sau numai cu realitatea care zace în mlaştinile profunde ale semnelor ? Fără a părea că dă un răspuns, poezia lui Ion Mureşan e o căutare extrem de gravă, în spaţiile ademenitoare ale capcanei textului. Poetul poate să spună la modul maldororian : „Mă plimb prin oraş cu pinze de păianjen în gură", instituind **viziunea textualizantă** ca formă de existenţă prin care se exorcizează realul.

Marin Mincu

Teatru

Umor pendulant

Cartea

Dramaturgia începutului de secol

ISTORIOGRAFIA dramei românești consemnează un debut important : Doina Modola. Autoarea volumului **Dramaturgia românească între 1900—1918** (Ed. Dacia) este o cunoscută comentatoare a fenomenului teatral (vezi cronicile dramatice din „Steaua"), dar și un critic interesat de valorile literare ale dramei. Debutul autoarei surprinde prin obiectul studiului pentru care nu lăsase a se bănui preocupări anterioare. Analiza dramaturgiei românești în primele două decenii ale secolului nostru este o întreprindere critică dificilă pentru că perioada abordată este suficient de confuză, de bogată în balast dramaturgic pentru a dezarma tentativa critică. Pe de altă parte, însă, nu e mai puțin adevărat că inexistența, pînă acum, a unei cercetări care să „împrospăteze" o literatură destul de ocolită în critică, a determinat obscurizarea unei epoci a dramei ce ne este acum adusă la lumină din perspectiva specificității sale, a momentelor ei definitorii sau de relație cu valorile dramei interbelice.

Într-un „cuvînt înainte", Doina Modola explică modalitatea de organizare a cărții — o „morfologie a formelor dramaturgice (înțelegînd prin «formă» structura concretă pe care o ia textul dramatic prin funcționarea specifică a anumitor categorii estetice precum tragicul, comicul, tragicomicul, seriosul, patheticul, etc., a unor categorii structurale, ca spațiul, timpul, personajul, conflictul și a unor selecții tematice-subiective, teme motive)".

Din această perspectivă — a formei — sînt analizate „Drama istorică", „Drama idealistă", „Feeria", „Drama într-un act", „Drama socială", „Drama psihologică", „Farsa și comedia într-un act", „Comedia fantezistă", „Comedia bulevardieră", „Comedia serioasă", „Tragicomedia". Se poate observa că o astfel de dispunere critică a elementelor dramaturgiei din epocă prezintă avantaje, în sensul categorisirii cu scop didactic, dar și dezavantaje prin distorsionările pe care le produce, de exemplu, dezamorsarea comicului în cinci capitole.

Autoarea este mai puțin preocupată de realizarea unui **back-ground** literar-artistic la care piesele de teatru să se raporteze din perspectivă critică (așa cum procedase Ov. S. Crohmălniceanu în sinteza sa, ori V. Mîndra în **Clasicism și romantism în dramaturgia română**). Apar, e adevărat, relaționări din punct de vedere social, cu epoca și, estetic, cu alte momente sau perioade literar-artistice (arta 1900, expresionismul, sămănătorismul, simbolismul). Ele nu sînt ample, însă, astfel încît prioritară rămîne analiza pieselor pe care Doina Modola le citește dintr-o perspectivă largă, bazată pe instrumentație critică elaborată, solidă.

Fiecare din capitolele menționate sînt deschise de precizări asupra formei dramatice configurată în epocă, asupra temelor și motivelor. Aici, propensiunea didactică a autoarei este pusă în valoare de caracterul sintetic, formativ al propozițiilor critice. Granița temporală nu este restrictivă. Apar trimiteri, comparații, la piese și autori sau curente din zone cronologice limitrofe, fapt care lărgește perspectiva critică spre folosul exegezei.

„Drama istorică", cel mai întins capitol al cărții, este o propunere de lectură interesantă, din punctul de vedere al criticii miturilor așa cum a fost ea elaborată de Mircea Eliade, citat, uneori, într-un mod împovărător. Doina Modola apreciază că „drama istorică implică un scenariu politic în care planul mitic este mai mult sau mai puțin sensibil". Este o interpretare valoroasă, „înviorînd" critic un material artistic apt încă să mai semnifice.

Interesante mi-au părut capitolele „Drama idealistă" și „Feeria", ca și conspectul piesei **Solii păcii** de Ștefan Petică. Aici analizele Doinei Modola relevă un act critic matur, bogat în asocieri surprinzătoare prin relațiile critice stabilite. Este adevărat că, în unele privințe, ariditatea estetică a dramaturgiei din epocă a determinat-o pe autoare să uzeze de schematisme categoriale care s-ar fi cuvenit a fi dezvoltate.

În urma lecturii acestui volum, care împlinește un gol în literatura critică, rezultă cu claritate metamorfozele pe care le-a suferit textul dramatic într-o epocă de modernizare a problematicii dramei.

Dramaturgia românească între 1900—1918 este un debut datorat unui critic al dramei și teatrului de mare cuprindere intelectuală.

Marian Popescu

Valentin (Cristian Cornea — stînga) și Proteus (Robert Linz), cei **Doi tineri din Verona**, așa cum arată pe scena Teatrului Național din Timișoara.

Nostima vrăjitorie

CUM o datorie a instituției teatrale e să-i readucă fiecărei generații noi piesele vechi care mai au viață în ele, gestul Teatrului Tineretului de a monta prima operetă românească e firesc și avenit. **Baba Hîrca** s-a jucat fără încetare la Iași de la premiera din 1894 („cu mare aplauz" — cum zicea „Albina românească", „un succes nemaipomenit" — confirmînd și T.T. Burada) pînă în anii noștri. Fusese purtată de Matei Millo, autorul ei și întîiul protagonist, prin toate provinciile românești. Ce-i drept, azi n-am mai avut parte de textul integral (remanierile fiind necesare, din cauza naivităților libretului), nici de melodiile lui Flechtenmacher (muzica modernă a lui Mircea Octavian fiind foarte nimerită) și nici de un actor celebru în travesti (deși Constantin Ghenescu a interpretat-o adesea savuros și cu destoinicie pe bătrîna vrăjitoare ce se amestecă în daravelile erotice ale nevîrstnicei Viorica). N-am mai văzut pe scenă nici mulțimea de săteni, nici lăutarii, ori șatra, și nici liota de drăcușori puși pe șotii. Istoria nostimă a bătrînei și vicleniei Celestine brunete a fost sublimată de regizorul Alexandru Dabija într-o suită de peripeții mici, unele avîndu-și hazul lor, altele neavînd deloc, atmosfera de mister colorîndu-se parodistic, iar scenografia arhitectului Laurențiu Dumitrașc urmînd linia basmelor pentru copii : o pădure fantastică, arbori roșii, un cazan uriaș care e de fapt casa pădurarului, o potecă șerpuitoare, care e o reptilă antediluviană pietrificată. Îmbrăcat într-o pijama peste care poartă zeghe, pretendentul Vlad la mîna Vioricăi dă o idee și despre felul cum s-a glumit în costumație.

Mai poate interesa, **în această formulă**, bătrîna piesă cu cîntece ? Impresia e că își păstrează trecerea mai ales la copii și că nu-i lasă chiar insensibili nici pe adulți, cel puțin în scenele de zeflemea la adresa vrăjitoriilor, a candidaților la căsătorie nătîngi ori cărpănoși. Umorul nu e al intrigii, ci al momentelor de fabulos cotidienizat în deridere, precum și al limbajului împestrițat. Rostirea se cerea deci a fi studiată cu deosebire ; probabil că un șir lung de actori au păstrat în rolurile Hîrca și Chiosa fiorîturile folosite întîia oară de Millo și Teodorini. Acum, la Piatra Neamț, de un arsenal timbral adecvat — cum spun muzicienii — dispune doar Constantin Ghenescu. Într-o măsură, își modulează adecvat vocea pe neroziile vesele și aleanul comic al lui Vlad, Paul Chiribuță. Din ceea ce zice Maria Filitmon (Chiosa) nu se înțelege însă mai nimic, iar Paul Chirilă (Bulibașa) e practic mut prin inexpresivitate.

Mimînd cu farmec inocența și petulanța, Simona Măicănescu a schițat o direcție de interpretare posibilă. Scontînd pe efecte și contorsiuni, Ion Mușcă (pretendentul Bîrzu) a sugerat o alta. Înfățișînd un personaj plat-jovial, ca într-o poveste cu vînători și animale, Dan Covrig (Ginju) s-a îndreptat spre alt tărîm comic. Oana Timuș (Îngerașul) s-a păstrat, cu măsură, în registrul parodiei de nuanță infantilă. Dar chiar și această disarmonie ar fi fost simpatică, în felul ei, dacă regia se arăta interesată măcar de o dominantă scenică, în așa fel încît să fim furați — să zicem — de parfumul evocării, ori, din cînd în cînd, de exuberanța generală, sau de poezia misterioasă a mediului silvestru, populat de fantasme.

Rămîi doar cu vreo trei-patru episoade de interes, printre care o melopee țigănească sub lună, frumos coralizată, și întîlnirea Babei cu demonul invizibil, ambii plini de... draci — cum voise, desigur, și autorul.

O comedie săracă?

DOI TINERI DIN VERONA e o comedie amară. Tristețea unei trădări îi întunecă orizontul liric și tincturează suc de pelin în dulcile romanțe ale îndrăgostiților. De două ori Shakespeare a văzut pe cerul Veronei astrul palid al dramei. Însă pe pămîntul ei a zărit și oameni de duh, ca Doica Julietei sau chiar Mercuțio, ori bufonii Launce și Speed. E o piesă săracă — spune regizorul timișorean Ioan Ieremia, povestind în caietul-program cum s-a chinuit să găsească un fir printre inconsecvențele ei. Săracă ? Poate că dramaturgul — nu chiar debutant, dar avînd la vremea piesei de-abia 30 de ani — a făcut-o prea bogată în întîmplări și răsturnări ; cum se schimbă prietenia aprinsă în dușmănie de moarte, cum gonește iubirea fetele în lume și flăcăii în codru, cum se prefac bătrînii ca să-i dovedească pe tineri și tinerii ca să-i îmbrobodească pe bătrîni, cum, spre deosebire de aristocratul Proteus — care-și trădează amicul, pe Valentin — bietul plebeu Launce e gata să se lase ciomăgit ca să-și apere prietenul, ciinele Crab. Iar episoadele burlești nu sînt în afara piesei — cum se crede uneori ; ele reprezintă o replică serioasă în travesti comic, a dezbinării fățișe dintre cei doi domni, o pildă moralicească avînd savoarea dar și gravitatea ei. E un arabesc — zicea Victor Hugo — aidoma vegetației în natură : răsare, crește, se împletește, înfrunzește, se înmulțește, înverzește, înflorește și se ramifică spre toate visurile. În spatele acestui arabesc, omul se panteizează.

Trecerile repezi de la o secvență la alta, transformările luți ale caracterelor, sinuozitățile naturilor capricioase, instabile, schimbările tenebros romantice pot deruta. I-au și derutat, oarecum, pe artiștii timișoreni, fiindcă spectacolul lor oscilează continuu : o scenă de dragoste, ca un ritual, în muzică diafană, cu picurări ca de somn, alternează cu o scenă de conversație mediocră între tinerii veronezi. Altă scenă de dragoste, gratioasă, în care fata, Iulia, are gesturi studiate și o postură elegantă, iar tînărul, un elan bine temperat, își vătuiește ecourile cînd unele personaje o pornesc voinicește, în costumele lor de epocă, prin sală, printre șirurile de bănci. Baia domnișoarei și lectura scrisorii de amor e un moment de finețe și voioșie naturală (pe care tînăra actriță Estera Neacșu și experimentata interpretă Victoria Suchici-Codricel îl susțin cu surîzătoare iscusință), întîlnirea cu bufonii are voioșie tonică (datorită fanteziei și jocului energic al lui Ion Haiduc și robusteței comice a lui Traian Buzoianu) dar și un aer dezagreabil, pentru că în evoluțiile esențial spirituale se strecoară gesturi și rostiri grosolane, introducîndu-se mizerii interstițiale de tipul „dom'le" „bă, dom'le", „măi", „hăi" cu consecință vădit degradantă, precum și pauze prea lungi ori precipitări neconforme.

Un interesant modul scenografic — castel bucolic, cu turnuri crenelate, în care se descoperă, unde nu te aștepți, încăperi tainice și surprinzătoare spații de întîlnire — oferă o posibilitate remarcabilă de centrare a evoluțiilor scenice și de concentrare a difuzelor peripeții. Dar cînd se iese din castel, tendința e de dispersie și urmarea e destrămarea unității o clipă dobîndite.

Își face datoria cu sîrg și temeinicie Vladimir Jurăscu (Ducele Milanului). E acceptabil, fără relief însă, Valentin, întruchipat de Cristian Cornea. E conceput în culori sumbre, tensionat, Proteus, de către Robert Linz. Are prezență scenică și distincție Margareta Avram (Silvia). E mucalit, original, Thurio, creionat de Daniel Petrescu. Toată muzica e plăcută, potrivită cu împrejurările pe care le ilustrează, avînd și unele sonorități bizare, interesante (Robert Linz).

Firește, talentul, imaginația și dexteritatea regizorului apar, citeodată, cu evidență : tot episodul proscrișilor, în pădure, conceput ca un vis al unuia din personaje, e subtil și captivant ; mașina zburătoare (a lui Leonardo da Vinci) care zbîrnîie, nevăzută, pe deasupra locurilor acestora de poveste — ea însăși un vis nerealizat, dar posibil, tulburîndu-i pe protagoniști — e o invenție de gust. Dar e prea mult întuneric. Unele făpturi ce aveau glas în piesă, pe scenă amuțesc. Narația — care a pierdut mai multe articulații — devine eliptică, surpîndu-se, la un moment dat, în ininteligibil.

Opțiunea repertorială, ceea ce e gîndit și izbutit în reprezentație dau întreprinderii o anume noblețe spirituală. Dar planează asupra întregului și ceva greoi, nelămurit ; poate din cauza lipsei de sens...

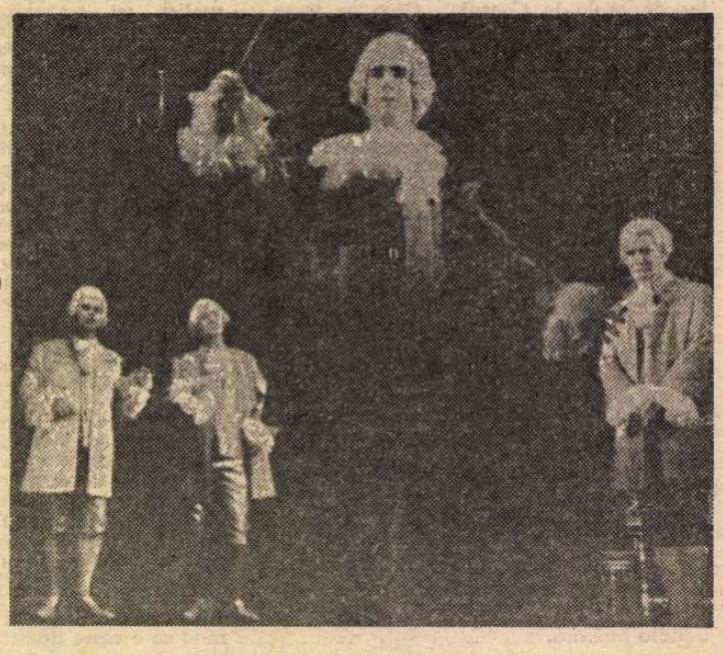
Caleidoscopie evazivă

O TENTATIVĂ de distracție spectaculară intelectuală — un fel de cabaret teatralo-poetico-muzicalo-coregrafic — e **O lume pe scenă** (titlu pretențios și neadecvat) la Teatrul „Bulandra". Organizator e dansatoarea Miriam Răducanu, artistă reputată, care cînd evoluează ea însăși (în secvența numită **Ritm obsesiv**, pe muzică de Dave Brubek) sau călăuzește mișcarea actorilor **(Exerciții, Candidatele** — aici remarcîndu-se, prin umorul de calitate, Mihaela Gagiu) stîrnește admirație. „Songuri" de Brecht e un show relevabil al Ginei Patrichi. Tot astfel, „Clovnul" făcut de Mariana Mihuț.

Tentativa n-are însă scenariu, de unde impresia de amalgam. N-are nici regie, ceea ce duce la o desfășurare aleatorie, cu momente reușite, momente plate și momente nesărate, în haz căznit.

Victor Rebengiuc, recitînd cu patos distilat din Emil Botta, nu întreține nici o legătură cu ceea ce se petrece în scenă. Distribuția — care-i mai cuprinde pe Mirela Gorea, Luminița Gheorghiu, Constantin Brînzea, Micaela Caracaș — e de prim rang. Cu acești actori, chiar și pe o scenă goală, se putea monta o piesă de Aristofan, sau cîteva piese scurte de Cervantes, ori o suită de scenete de Tudor Mușatescu.

Valentin Silvestru



■ A împlinit 100 de spectacole **Amadeus** de Peter Shaffer, la Teatrul Giulești, în regia lui Dinu Cernescu și scenografia Danielei Codarcea. În primul plan, interpretul lui Mozart, Răzvan Vasilescu. În plan secund, Sergiu Demetriad, Mircea Cruceanu și Radu Beligan (Salieri)

„Taţii şi bunicii"

DE cînd lumea, literatura (povestită, jucată, scrisă, filmată) a revenit mereu către o mare problemă : problema familiei, a legăturilor ei cu societatea cea mare, cu patria, cu ţara, cu, adică, acea regiune geografică pe care o simţim şi o iubim ca pe propria noastră fiinţă. Înlăuntrul societăţii mari trăieşte acea societate celulară, mica societate ce se numeşte familie şi pe care oamenii o concep ca o succesiune de generaţii, cuprinzînd fii, taţi, bunici, străbunici, strămoşi. Această comunitate sufletească nu are figură de personaj ca odinioară în antichitatea greacă, unde personajul colectiv era mai consistent chiar decît personajele individuale. În epoca modernă familia şi-a mai pierdut din relieful ei portretistic ; totuşi, în unele opere, această descendenţă („din tată în fiu") îşi recapătă adevărata importanţă, cu precizie, pasionant, fiind definită legătura dintre cele trei (uneori patru) generaţii care trăiesc simultan în cutare familie. Fiecare e o clădire cu trei etaje : bunici, taţi, nepoţi. Nu e doar o noţiune de „stare civilă", ci o construcţie bine conturată, aşa cum apare în filmul recent **Taţii şi bunicii** (coscenarist şi regizor Iuri Egorov).

Familia Lukov se înfăţişează pe ecran ca o clădire monocelulară, o construcţie distinctă făcută din trei etaje : bunici, taţi, nepoţi, cu suflet şi conduită proprie, colaborînd cu societatea cea mare, după un plan bine elaborat. Eroul principal al filmului sovietic (realizat în 1982, la Studioul „Maxim Gorki") este bunic, are 60 de ani, dar nu se simte bătrîn. Şi vrea să se însoare. Şi îşi explică intenţiile foarte înduioşător. N-ai voie (zice el) să te însori dacă n-ai „perspectivă". Ce înseamnă perspectivă ? Putere şi ştiinţă de a coordona destinul familiei într-un plan comun, un plan de viitor, bine potrivit cu împrejurările actuale ale momentului istoric. Căsătoriile, la orice virstă, nu sînt permise, decît dacă bărbatul „are perspectivă". Bineînţeles, familia răspunde faţă de societatea cea mare (ţară, stat, patrie, administraţie) de îndeplinirea datoriilor de muncă şi datoriile de perspectivă, de gîndire inteligentă, eficace, creatoare ale acelei fundamentale celule cu ale sale trei personaje : bunicul, tatăl, nepotul. După cum vedem, toţi sînt bărbaţi. Totuşi femeia este şi ea un personaj foarte important : soţie şi mamă.

Această structură socială se traduce în conduite originale, în conduite oneste, sincere, strict disciplinate şi, foarte adeseori, pitoreşti, naive, înduioşătoare. Le găsim desfăşurate în filmul lui Iuri Egorov, film de o tulburătoare frumuseţe artistică şi etică; iar povestirea cinematografică e cu atît mai merituoasă cu cît personajele sale sînt oameni simpli, profund oneşti sufleteşte, cu naivităţi şi stîngăcii care, privite mai de aproape, sînt dovezi de înţelepciune şi adevăr. Deşi savoarea comică nu este exclusă din acest preţios discurs de morală contemporană.

D.I. Suchianu

Silviu Stănculescu şi Luminiţa Vătămănescu, interpreţi ai filmului **Întoarcerea Vlaşinilor**

Paradoxuri repetate

DUPĂ modesta transpunere a romanului **Plecarea Vlaşinilor** de Ioana Postelnicu, în pelicula omonimă de anul trecut, aceeaşi echipă, condusă de Mircea Drăgan (regizorul fiind, din nou, alături de prozatoare, şi coautor al scenariului), ecranizează şi **Întoarcerea Vlaşinilor,** cea de a doua parte din „grandioasa epopee a vieţii rurale transilvane" — astfel caracteriza Şerban Cioculescu cele două cărţi publicate, pentru prima oară, în 1964 şi, respectiv, în 1979. Munca de elaborare a adaptării cinematografice se dovedeşte la fel de trudnică ; încă o dată nobilele aspiraţii se declară, fără a fi reconstituite vizual, impresionanta frescă pastorală conţinînd simbolurile statorniciei, demnităţii şi dîrzeniei apărătorilor pămîntului străbun, regăsindu-şi pe ecran corespondenţe banal ilustrative. Bogatul material epic, desfăşurat amplu, dar şi pigmentat cu „numeroase elemente spectaculoase" (subliniate de comentatorii care au salutat apariţia şi au prefaţat, cu căldură, reeditările celor două volume), se reduce drastic — cele 560 de pagini ale tomului secund fiind, evident, de necuprins în nouăzeci de minute de proiecţie. În simplificatele traiectorii narative, amplasarea fiecărui prototip uman devine însă pleonastică, pentru că încă de la primele secvenţe personajele îşi dezvăluie caracterele, schimburile de priviri, ca şi replicile voit revelatoare anunţînd, de fapt, întreaga derulare a story-ului. Între afirmaţiile, din pregeneric, ale magistrului sas şi cele din final nu există nici o deosebire de substanţă ; mesajul rostit patetic de către judele Alexa (înainte de a fi tras pe roată) este imediat asumat de urmaşii săi, de înţelepţii mai tineri şi mai virstnici ai obştei, după cum tot de la început trădătorul Branga se izolează atît de vizibil, încît spectatorii se întreabă nerăbdători de ce întîrzie consătenii lui să-l pedepsească. Intriga filmică nu se edifică deci în prelungirea semnificaţiilor subtextuale, căci transant, la vedere, sînt departajate actele fiinţelor pure, ca şi cele ale întruchipărilor răului ; ritualul justiţiar nu se amînă, nici pentru a aduna probele vinovăţiei, nici în aşteptarea momentului potrivit, ci doar pentru a încheia previzibil o serie de peripeţii asemănătoare. Cu monotonă obstinaţie, personajele îşi explică, în cuvinte, intenţiile şi abia apoi acţionează, fiecare scenă avînd fie un preludiu, fie un echivalent concluziv. Iar deplasările în spaţiu, din Mărginimea Sibiului şi pînă în Bălţile Dunării, ca şi progresia pînă la atingerea unui moment de intensitate dramatică sînt practic suspendate, căci pe peliculă se văd mai ales locurile de unde porneşte şi unde se opreşte un drum, iar interpreţii îşi întrerup gesturile (sau rarele mişcări în cadru) pentru a-şi rosti, adoptînd o poză statuară, sentimentele sau gîndurile.

Voinţa de a depăşi nivelul din filmul **Plecarea Vlaşinilor** se simte totuşi ; în **Întoarcerea Vlaşinilor,** ceva mai numeroase sînt informaţiile desprinse din istoria autentică a veacului al XVIII-lea. Se povesteşte despre plîngerea purtată la Viena de Horea şi despre amarnica răzbunare a grofilor, ba chiar despre negustorul Hagi Pop, cu toate că simplul ecou verbal al unor evenimente sau nume reale rămîne insuficient pentru aprofundarea tabloului de epocă. De asemenea, excesele teatrale sînt mai rare, în noul lung-metraj impunîndu-se o tonalitate — cu un semiton — mai apropiată de firesc. Mai reţinut în etalarea patimilor întunecatului Branga ajunge a fi şi Silviu Stănculescu, stabilind astfel comunicarea normală cu ceilalţi actori care — precum Florina Luican, Karoly Sinka ori Cezara Dafinescu — îşi descifrase iniţial rolurile corect. Li se alătură acum Eugeniu Ungureanu (cu o partitură de greutate) sau Ştefan Velniciuc (într-o apariţie pitorească. Memorabila secvenţă a plecării turmelor de oi nu se mai repetă însă, încantaţia baladescă retrăgîndu-se numai în suavul glas al unui copil : „Trecem dealul Moţilor pe deasupra Piteştiului, trecem dealul Spînului... dealul Cocoţişului, buchea Sărăntucului, apa Topologului, prindem drumul Hitului... Mai venim ce mai venim, Bărăganul să-l zărim. Cîmpul Bărăganului, cărarea Ciobanului." În fine, ar mai fi de citat maiestuoasele peisaje, reliefîndu-şi instantaneu expresivitatea ; în interesantele deschideri de perspectivă, cîteva imagini (operator, Ion Marinescu) respiră poetic aerul hibernal al munţilor sau pe cel al verii dobrogene.

Dubla problemă ivită la premiera din stagiunea trecută continuă să stăruie apăsător, pentru că încă un roman ce-şi dezvăluia generos — la lectură — valenţele cinematografice ajunge pe ecran vidat de fiorul emoţiei. După cum de neînţeles rămîne renunţarea (deşi nu e cea dintîi) regizorului Mircea Drăgan la ştiinţa de a construi şi ritma portrete colective (demonstrată în filmele sale de referinţă. **Setea, Lupeni '29** sau **Explozia**) în acest diptic, ce solicita tocmai înălţarea profesională pentru elocventa reconstituire a unei perene stări de conştiinţă.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

15 din 71

■ A avut cineva ideea să cronometreze fantastica escaladă a lui Harold Lloyd din **Safety Last (Între cer şi pămînt)**? Eu, care am făcut-o, vă pot spune că durează cincisprezece minute din cele şaptezeci şi unu ale filmului. Şi totuşi, şi totuşi, în amintire, ea durează infinit mai mult decît filmul însuşi, clasic şi întreg, într-atît este de dilatat sentimentul primejdiei care ameninţă şi animă pe protagonist, pe spectatorii săi din cadru şi pe cei, mult mai mulţi şi eşalonaţi pe decenii, din sala de cinematograf. Se ştie că-i vorba de isprava unui tînăr care încearcă să-şi cîştige banii de nuntă căţărindu-se în mîini pe faţada unui zgîrie-nori din Los Angeles. Lungul preambul explicativ al pornirii la treabă — care ocupă, iată, optzeci la sută din durată — putea pur şi simplu să lipsească, dacă n-ar fi existat în epocă tendinţa orgolioasă de a ieşi din cadrele filmuleţului de o bobină şi de a ataca lung (sau mediu) metrajul. Şi totuşi, posteritatea s-a răzbunat, reţinînd doar sfertul de oră cu adevărat necesar. De ce ?

Pentru că soarta filmului nu-i dictată atît de motivaţie, cît de acţiune şi, în ultimă instanţă, de imagine. Cum ar putea să rivalizeze scenele destul de insipide dintre Harold şi logodnica sa, sau dintre Harold şi director, sau dintre Harold şi prietenul său (toate, de altfel, rezumabile prin inserturi de două rînduri) cu acrobaţia mai mult decît convingătoare pe verticala blocului ? Aici apar aliaţii naturali ai gagului : obiectele. Şi zeităţile lui tabu : personajele-tip. În drumul spre etajul treizeci, Harold întîlneşte tot ce cunoştea pe orizontală, jos : numai că hazului de pe orizontală îi suprapune suspense-ul teribil al primejdiei, Jos, la adîncimi ameţitoare, apare strada cu tramvaiele ei legănate şi cu maşinile ei tip berlină. Reclamele pulsează ameninţător, depăşite una cîte una şi arătîndu-se ochiului alpinistului citadin din unghiuri mereu schimbate, care măsoară înălţimea acumulată. Bineînţeles apare o frînghie salvatoare, de care se agaţă eroul, în postură de scripete. Apoi un ceas de turn, de limbile căruia se atîrnă ; apoi o groază de porumbei care-l ciugulesc, gata să-l dezechilibreze ; apoi un şobolan care-i intră în pantalon ; apoi o pisică ; şi, în sfîrşit, veşnicul poliţist urmărind din etaj în etaj un delincvent de ocazie (cel ce ar fi trebuit el, de fapt, să facă escalada).

Este greu de găsit în toată istoria filmului o greutate atît de mare a minutului de imagine, şi ar fi inutil să ne întrebăm dacă cele cincisprezece minute n-ar merita să fie separate şi reconstituite în film independent. Oricum, ele alcătuiesc în tabelele Mendeleev ale cinematografului elementul cu cea mai mare densitate şi care, paralel cu diluarea istorică a filmului, evoluează printr-un fel de radioactivitate spre esenţa ideală a artei.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Iunie

■ Să stai în preajma unui lac misterios prin neclintirea sa, chiar în dreptul umărului să bată fără încetare lungi, şerpuitoare săbii de stuf, tăcerea să fie întreruptă doar de zbaterea peştilor în lumină şi, poate, de murmurul unei îndepărtate păduri, iată un „cadru" sau, mai degrabă, un orizont sub care programele simfonice transmise la radio au o ginditoare rezonanţă. De altfel, numai aici unde ornicul zilei ascultă de un alt ritm, ele pot fi urmărite toate şi în întregime, devălmăşie dintre cele mai seducătoare, pentru că după preclasici nu vin la rînd, ca în manuale, clasicii, salturile peste secole tind a fi ameţitoare, dar ce este mai minunat decît să te pierzi în această muzicală diversitate, lăsîndu-te condus de o redacţie a cărei competenţă este indiscutabilă. De ani de zile ea are meritul de a fi realizat un lucru nu tocmai simplu şi frecvent : armonizarea emisiunilor de informaţie şi comentariu (cronici, portrete de compozitori, interpreţi şi opere, cronologii bine întocmite) cu transmisiunile muzicale propriu-zise din toate genurile şi din toate epocile. Este o „şcoală" eficientă şi de ţinută, deschisă marelui public, şi acesta o urmează cu statornicie.

■ Astă-seară, toţi telespectatorii pot vedea, întrucît emisiunea este programată pe primul canal la o oră pe care cărţile de specialitate o consideră de maximă audienţă (adică între filmul artistic şi **Telejurnal**), o omagială **Eminesciană** (redactori Mihaela Macovei, Constanţa Drobotă şi Olimpia Arghir) gîndită sub semnul **magnetic al Odei în metru antic.** Iar la radio, multe emisiuni din preajma lui 15 iunie cinstesc o aceeaşi dată din calendarul nostru poetic.

■ Mîine dimineaţă, la radio, în premieră, **Caracatiţa** de Paul Everac, adaptare după **Un fluture pe lampă,** piesă ce şi-a cucerit o reală popularitate graţie numeroaselor sale montări scenice. Remarcăm ţinuta distribuţiei care îi cuprinde pe Ion Caramitru, Gina Patrichi, George Constantin, Cella Dima, Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Carmen Galin, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Rodica Tapalagă, Mircea Şeptilici, Mihai Fotino, Damian Crîşmaru, Ion Besoiu, Florian Pittiş, Mihai Mălaimare... Să mai adăugăm că spectacolul radiofonic (regia artistică Dan Puican) se bucură de colaborarea unor reputaţi „tehnicieni" ca Timuş Alexandrescu (regia muzicală) şi Tatiana Andreicic (regia tehnică).

■ Recente emisiuni retrospective, precum cea dedicată actorului Toma Caragiu, evidenţiază, din nou, una dintre datoriile „de aur" ale televiziunii : păstrarea, prin intermediul peliculei, a celor mai reprezentative momente din creaţia marilor actori şi, printr-o necesară extindere, din creaţia scriitorilor, pictorilor, sculptorilor, regizorilor reprezentativi pentru actualitatea şi istoria artei noastre. S-a întîmplat şi încă se mai întîmplă ca, pornind să compună un portret t.v., realizatorii să nu găsească în arhivă acele exemplificări graţie cărora personalitatea creatorului evocat să ni se înfăţişeze în adevărata ei complexitate. Atît contemporanii cît şi viitorimea au dreptul a cunoaşte şi înţelege semnificaţia unui destin creator şi de aceea redacţiile televiziunii (după bunul model al redacţiilor radiofonice) trebuie să acţioneze din timp, cu răspundere şi respect faţă de valorile ce contribuie la definirea unei culturi naţionale.

Ioana Mălin

Toma Caragiu în filmul **Explozia**

Telecinema

Aburul unei închipuiri...

■ SE spune despre unii actori că au, ori că (din păcate, la timpul trecut...) au avut geniu. Termenul trebuie bine cumpănit înainte de a fi folosit, dar parcă rareori el a fost mai adecvat ca în cazul lui Toma Caragiu : a fost (şi nu sînt primul care o spune) realmente un geniu al scenei. Lucru pe care, fără a pronunţa neapărat cuvîntul, a vrut să-l demonstreze şi medalionul T.V. Din fericire, filme cu Caragiu există. Din păcate, şi din motive mai mult sau mai puţin obiective, din creaţiile sale scenice s-a păstrat, în înregistrări, mult prea puţin. Pierderea este incomensurabilă, şi pentru această afirmaţie îşi poate pune braţul în foc oricine a văzut la viaţa lui un spectacol cu Caragiu, fie el oricare din aceste spectacole.

Ce înseamnă, totuşi, a fi genial în cazul său ? Cred că, în primul rînd, el a avut geniul frazării unui text, de la scheci la partitura dramatică de profunzime. Rareori un actor care să fi ştiut a „decupa" cu o asemenea diabolică expresivitate frazele şi propoziţiile unei partituri ce părea ştiută de mult pe dinafară, dar care se dovedea parcă alta, cu înţelesuri noi, mirobolante. Tehnica acestui „decupaj" verbal, de intonaţie, de accent, de „întorsătură" a emisiei, de rostire a banalului sau a sublimului rămîne misterioasă precum rotirea planetelor.

Cred, apoi, că geniul său actoricesc a stat şi într-o forţă compoziţională asemănătoare unei forţe a naturii, imposibil de stăpînit, însă creatoare în dezlănţuirile ei de forme noi, modificînd reliefuL, ridicînd vîrfuri şi lărgind abisuri incalculabile.

În sfîrşit, mai cred că Toma Caragiu a avut geniul de a realiza şi de a demonstra faptul că, în fond, realitatea unei cariere interpretative se poate confunda cu ficţiunile ce şi le apropie. Nu pentru că el, actorul, a intrat deodată într-un fel de ficţiune, ci, pur şi simplu, pentru că a crezut în ceea ce nu e decît o închipuire, pînă cînd a devenit el însuşi aburul acestei închipuiri.

Aurel Bădescu

Plastică

Istorie și actualitate

GÎNDITĂ ca unul din reperele culturale ce însoțesc în acest an jubiliar sărbătorirea evenimentului de la 23 August 1944, expoziția de artă plastică deschisă în sălile „Dalles" sub genericul **40 de ani de muncă și împliniri** reunește toate formele de expresie, de la sculptură și pictură la grafică și tapiserie sau obiecte ambientale, nu în scopul unei sinteze, ci pentru a jalona și releva o realitate artistică. Iar dacă titulatura sugerează sensul unei posibile retrospective — cît de amplă și edificatoare s-ar dovedi o asemenea dificilă întreprindere ! — conținutul expunerii ne plasează în actualitatea fenomenului artei contemporane, ceea ce, implicit, presupune ca un plan esențial, suport și incitație totodată, istoria. Căci stadiul actual al problematicii și acțiunii artistice, chestiunile de fond și expresivitate, modul de abordare a caleidoscopicei realități, atitudinea și responsabilitățile sociale, politice, culturale ale gestului creator nu se pot descifra și explica în afara factorului istoric. Altfel spus, cei 40 de ani pe care îi sărbătorim sînt conținuți, la treapta realităților actuale, în complexa ipostază a culturii noastre actuale.

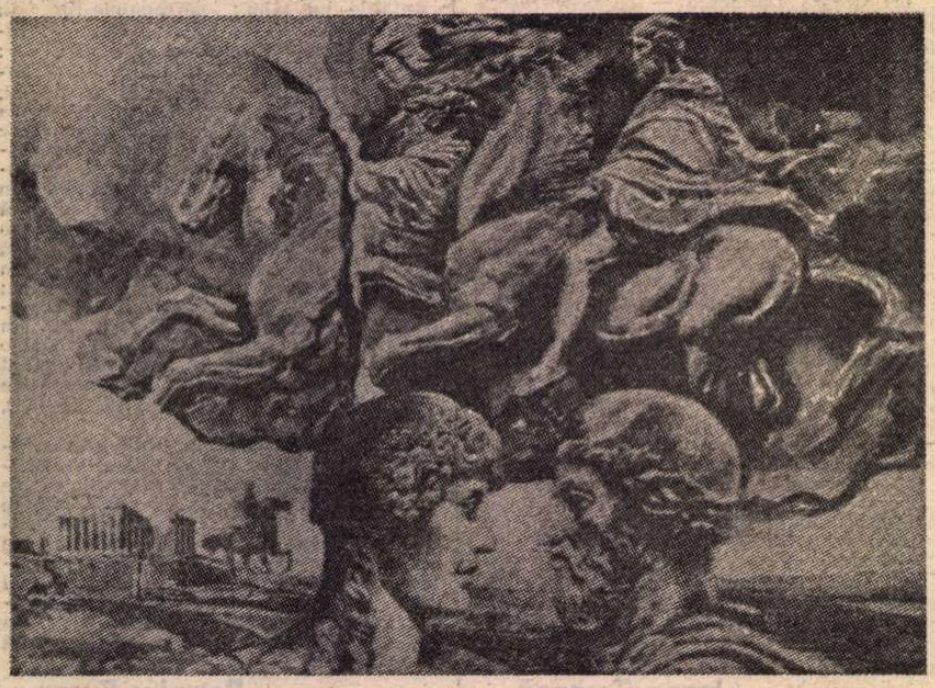
Pentru cel ce înregistrează, prin intermediul expozițiilor colective avînd cele mai diferite statute organizatorice și tematice, sensul și etapele evoluției artei noastre, selecția de la „Dalles" confirmă evaluările acumulate pînă în prezent, cu atît mai mult cu cît nu un acuzat ton festivist și nici o epatantă etalare caracterizează ansamblul, seriozitatea și echilibrul compunerii mărturisind gravitatea preocupărilor și a implicării în substanța gestului creator, ca o garanție a responsabilității deplin asumate. Și aceasta pentru că nu o retorică măruntă și nici puseurile ocazionale se dovedesc apte de permanență, de prelungire peste timp, ci tocmai opțiunile esențiale, înțelegerea artei ca fapt de conștiință și atitudine, indiferent de genul sau specia în care se concretizează, reflectînd problematica unui timp istoric, într-un spațiu concret și plin de evenimente. De aceea o dinamică alternanță de teme și subiecte, de universuri conceptuale și maniere, ca într-o organică și necesară confruntare, caracterizează expunerea, suma lor conturînd simptomatic teritoriul preocupărilor pentru un anumit stadiu, dincolo de ceea ce înseamnă particularul stilistic sau plasarea într-un orizont de preocupări anumit. De aceea punerea în dialog a compoziției cu ton politic, patriotic și social, cu scena de muncă, explicită sau metaforic sugerată, cu peisajul sau natura statică nu înseamnă decît o firească înscriere a fiecărui gen în totul reprezentat de unitatea de conștiință și acțiune caracteristică pentru arta noastră, o demonstrație a faptului că orice fenomen sau eveniment demn de interpretare artistică poate deveni emanația și semnul unei epoci, a conștiinței colective unice și unitare. În virtutea acestei osmoze ideatice și ideologice asistăm la constituirea unui tot, dincolo de specificitatea rostirii personale, de aici decurgînd tonul omagial al expoziției și caracterul ei sărbătoresc de o sobră noblețe.

CUPRINSĂ între preocupări tematice atractiv diverse și între extremele generațiilor ce activează în arta noastră actuală, expoziția **40 de ani de muncă și împliniri** consemnează mutații de natură esențială în istoria noastră, dar și cîștigurile consecutive în planul expresiei artistice, de aici decurgînd consecința valorică. Realitate ce ne conduce la posibilitatea selectării unor piese deținătoare de calități complexe, autorii lor propunînd prin aceasta calificativul mai general, deci simptomatic, al manifestării în totul ei. În absența unor mari piese de sculptură, ceea ce nu înseamnă diminuarea calităților specifice, pictura focalizează interesul vizitatorilor, lucrările cu sens de omagiu ocupînd axul semnificativ al expoziției. **Eugen Palade, Const. Nițescu și Corneliu Brudașcu** marchează distinct această preocupare printr-o porteristică elevată, înscriind un capitol în jurul căruia celelalte acțiuni picturale se centripetează organic. **Iacob Lazăr, Rusu Mihai, Brăduț Covaliu, Alin Gheorghiu, Const. Piliuță, Ion Popescu-Negreni, Marilena Mantescu, Grigore Ioan, Benone Șuvăilă, Viorel Mărginean, Sabina Vasilescu, Marius Cilievici, Ion Pacea, M. Cismaru, Gh. Anghel,** apoi **Floruț Gruia, Const. Pacea, C. Ritivoiu, Petre Lucaci, Nadia Teodoreanu Ioan, Vasile Gheorghiu, Ion Sînca, Mihaela Isac Crișan, Dumitrescu Zamfir, Ion Dimitriu, Maria Uricu, Vasile Pop, Liviu Cornescu, Ștefania Grimalschi, Cătălin Guguianu** formează o posibilă selecție prin calitate, în jurul căreia se poate discuta despre valoarea și responsabilitatea picturii noastre actuale. La fel cum prezența lucrărilor semnate de sculptori ca: **Horia Flămîndu, Paul Vasilescu, Ion Iancuț, Gr. Minea, Tiberiu Moșteanu, Pavel Bucur, Iorgos Iliopolos, Flavia Creangă, Oct. Pîrvan, Pompiliu Iurica, Radu Dămăceanu, Costel Badea, M. Ecobici, Carmen Tepșan, Iulian Olariu, Liviu Brezeanu** sau **Aurel Vlad** relevă tonul și valoarea acestui gen destinat spațiilor publice prin chiar condiția sa. Grafica se remarcă prin acuratețe și diversitate stilistică, afișul fiind reprezentat doar de **Radu Steflea** cu semnalele sale acute în favoarea păcii, din celelalte domenii reținîndu-se propunerile lui **Ion Atanasiu, Ion Penda, Valentin Tănase, Jakabhazy Maria, Baciu Constantin, Ion Isăilă, Nagy Lajos, Anca Bucura Nicolau, Mirela Isăilă, Nagy Eva, Raluca Grigorcea, Virgil Cosor, Ileana Ploscaru, Ovidiu Marciuc,** în majoritate tineri, preocupați de calitatea și sensul imaginilor redactate. Tapiseria impune doar două prezențe, **Cela Neamțu** și **Georgeta Mocanu,** clare în intenție și cu intervenții specifice genului.

Concluzia pe care o propuneam prin titlu, aceea a interferenței dintre istorie și actualitate, se impune la capătul unei analize inevitabil restrînse, timpul condensat în această selecție însemnînd, așa cum explicit formulează genericul, munca și împlinirile oamenilor din această țară, constructori ai noii societăți, printre ei numărîndu-se și artiștii, cultura noastră în ansamblul ei.

Virgil Mocanu

DOREL OPRESCU : **Portret de tînără**



VALENTIN TĂNASE : **Arheologică**

MUZICA

Dansul de la o generație la alta

MAURICE BÉJART, în cea de a doua parte a baletului său **Messă pentru timpul prezent,** face o paralelă între studiile de dans clasic european și unele discipline orientale, care urmăresc în egală măsură luarea în stăpînire a propriului corp. Modelarea instrumentului-corp va servi întreaga sa carieră, este prima învățătură pe care o deprinde un elev în școala de coregrafie și pe care nu va înceta să o exerseze asupra sa, pe parcursul întregii existențe, pînă în clipa în care va înceta să mai danseze. Este marele tribut care se plătește în această profesiune.

Orice învățătură se primește de la un dascăl, cu atît mai bun cu cît el însuși a pătruns mai adînc în cunoașterea disciplinei sale. De aceea, pe lîngă toate marile trupe de balet din Europa și America ființează școli de coregrafie. Cei mai buni dansatori transmit generațiilor care îi urmează tot ce au putut acumula în știința de a transforma fiecare mișcare în creație artistică. În unele școli, cum ar fi cea sovietică, se obișnuiește, chiar, ca un mare dansator să pregătească mereu cîte un singur elev, în care întrevede calități deosebite — cum a fost cazul Ecaterinei Maximova, formată de inegalabila Galina Ulanova.

Și în secția de coregrafie a Liceului de artă „George Enescu" din București există un astfel de transfer de învățăminte, așa cum a demonstrat **Gala Liceului de artă „George Enescu",** desfășurată de curînd pe scena Operei, spectacol bianual, intrat în tradiția școlii. Pe lîngă profesorii care s-au dedicat în exclusivitate pedagogiei, unii dintre ei, precum Alinta Vretos sau Constantin Marinescu, putîndu-și astăzi privi cu îndreptățită bucurie foștii elevi în roluri de primi balerini, o bună parte dintre pedagogi provin din rîndul dansatorilor și coregrafilor Operei, Operetei și formațiilor camerale moderne ale Capitalei — așa cum au dovedit coregrafiile prezentate de elevi în spectacol. Acest fapt este deosebit de important, întrucît, în cazul școlii bucureștene, pe lîngă mănunchiul de valori pedagogice ce-l reunește și a cărui sumă de cunoștințe nu trebuie risipită, ci cu grijă transplantată în viitoarele vlăstare ale Therpsihorei, profesorii-dansatori și coregrafi reprezintă în același timp o diversitate de stiluri, care-i îmbogățesc, din anii de formare, pe micii dansatori.

Gala Școlii de coregrafie, în regia primei balerine Luminița Dumitrescu, a echilibrat, mai bine decît în anii trecuți, dansurile de formulă clasică, neoclasică, modernă, de caracter (care aproape dispăruseră) și dansul popular, chiar dacă coloana vertebrală rămîne tot disciplina dansului clasic. Oricum, șirul, aparent fără sfîrșit, al pas-de-deux-urilor, care oboseau spectatorul în edițiile trecute, s-a mai rărit.

Dansul clasic, în forma sa academică, a fost ilustrat de mai multe lucrări, prin acurateță remarcîndu-se **Pas-de-deux-ul** din **Coppelia** de Léo Delibes, dansat de Alice Popescu (clasa a X-a) și Marcel Stanciu (clasa a XI-a) și **Adagio** din **Frumoasa din pădurea adormită** de Ceaikovski, interpretat de Ingrid Lupescu și Mircea Polesnic (clasa a XI-a). În general, vocabularul clasic folosit pe scenă nu trebuie să depășească nivelul la care el a fost studiat în clasă, deoarece valoarea unei variații clasice este dată de puritatea liniei și siguranța tehnică.

În formula neoclasico-modernă a coregrafei Alexa Mezincescu au fost interpretate, cu limpezimea și delicatețea necesare acestor creații, **Cvintetul** pe muzica lui Franz Schubert, de către elevii clasei a XI-a, și **Concertul** de Anatol Vieru, de elevele Ingrid Lupescu, Gabriela Florea (clasa a XI-a) și Mălina Andrei (clasa a X-a).

În coregrafia Luminiței Dumitrescu, dansul de caracter și-a făcut reapariția, încărcat de nostalgica-i pasiune, prin **Dansul țigan** din **Don Quijote,** realizat de elevii clasei a XII-a, avînd ca solistă pe Johanna Bodor. Aceeași elevă, împreună cu colegele de an Cristina Niță, Gabriela Ocolescu și Violeta Pavel au dat viață liniei moderne de concentrată expresivitate, create de dansatoarea și coregrafa Raluca Ianegic, pe fragmentul din baletul **Pasărea de foc** de Igor Stravinski. Avînd cu totul altă factură modernă, impregnată de dinamism, dansul intitulat **Tinerețe,** realizat de coregrafa Mihaela Atanasiu, pe un colaj de Adrian Ionescu după **Concertul** nr. 2 pentru pian și orchestră de Serghei Rahmaninov, a fost dansat de elevii claselor a X-a și a a XI-a, cu adolescentin elan.

Tabloul genurilor de dans studiate în școală s-a completat prin vioaia **Suită de jocuri oltenești,** în coregrafia profesorului Dragoș Georgescu și în execuția elevilor clasei a X-a.

Un moment semnificativ l-a constituit fragmentul din actul II al baletului **Lacul lebedelor,** de Ceaikovski, dansat integral de elevele claselor a X-a și a XI-a — Odette fiind interpretată de Gabriela Florea (clasa a XI-a).

Școala este ceea ce ea va rămîne totdeauna : rezerva Operei, fără de care aceasta s-ar usca, precum un copac căruia i s-au tăiat rădăcinile. În mereu rotitul circuit al transmiterii cunoștințelor despre dans, tînăra generație întoarce, prin dansul ei, ceea ce i se dăruiește de către generația matură.

Liana Tugearu

„Lumea de pe Lună"

■ ATENEUL Român, cu podiumul concertistic transformat în spațiu scenic și populat cu sugestii muzical-teatrale, ne-a oferit, spre finele stagiunii, o seară de operă : în premieră pe țară **Lumea de pe Lună, Il mondo della Luna,** „drama giocoso" de Joseph Haydn. Uitată de interpreți, specialiști și public, creația de operă a acestui important reprezentant al clasicismului vienez a început să recîștige, în timpul din urmă, prețuirea generală, redînd portretului compozitorului o dimensiune pînă acum ignorată. **Lumea de pe Lună** a fost concepută de Haydn pe un libret adaptat după Carlo Goldoni. Inspirata pană a compozitorului a creat aici, ca și în majoritatea opusurilor sale, încîntătoare broderii melodice și portrete muzicale atît de sugestive, încît parcă îți dictează, ele însele, atunci cînd știi să le înțelegi, transpunerea în concert.

Aflată la a doua întîlnire cu opera, după ce anterior montase pentru festivalul de la Lausanne un **Oedip** în variantă de concert, Cătălina Buzoianu ne-a demonstrat și de această dată nețăgăduita vervă a limbajului regizoral pe care îl mînuiește cu virtuozitate.

Melodica inspirată, finețea caracterizărilor muzicale și notele originale de umor, textul și subtextul partiturii au aflat în regizoarea Cătălina Buzoianu și dirijorul Horia Andreescu, cei doi realizatori ai spectacolului de la Ateneu, tălmăcitori de excepție.

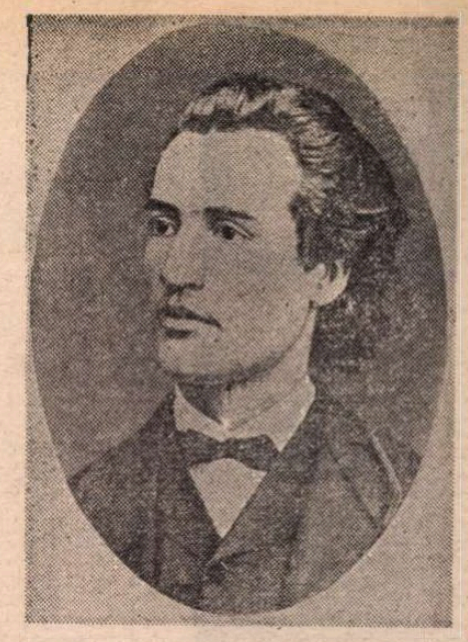
Nota regizorală plină de savoare, neprevăzut, fantezie debordantă, s-a conjugat în mod fericit cu precizia intervențiilor orchestrale, organic împletite cu ductul vocal. Rezultatul s-a concretizat în subtila forță de comunicare a acestei partituri de operă de cameră fericit transpusă scenic.

Muzica lui Haydn, repetitivă, încetează de a mai fi receptată ca atare ; prin lentila magică a imaginației și bunului gust, îi sorbi întreg farmecul. Pledează cu căldură în acest sens personalitatea acestui cîntăreț aproape total care este Teodor Ciurdea și a excelentei soprane de coloratură Emilia Ciurdea, două certitudini pe care ne bucurăm să le salutăm în ipostază scenică.

Alături de ei, o echipă unitară a dat viață personajelor haydniene. Să îi numim la început pe Vladimir Popescu Deveselu, pe care îl cunoaștem din evoluțiile stravinskiene de mare muzicalitate de pe scena Teatrului Țăndărică ; în cazul de față, Vladimir Popescu Deveselu, alături de Horia Andreescu, semnează versiunea românească a textului. Paulina Stavrache și Olga Csorvasi au avut evoluții pline de farmec. Cristian Caraman și Dieter Rell s-au pliat cu suplețe scriiturii haydniene, dovedindu-și netăgăduite disponibilități scenice. Au întregit ansamblul cu sugestii plastice și umor Raluca Ianegic și Odalis Guillermo Perez în numere de mimă și figurație perfect integrate contextului, evoluînd cu naturalețe în limitele spațiului scenografic ce sugera ironice asociații (Lia Manțoc și Nicolae Ularu).

Carmen Stoianov

Prezența lui Eminescu



MIRCEA ELIADE a fost fascinat în adolescență și în prima tinerețe de strălucirea poeziei eminesciene, a scris, mai tîrziu, cîteva articole și prefețe necunoscute, în totalitatea lor, nu numai marelui public, ci chiar și specialiștilor.

Cu excepția lui Marin Bucur care într-un pertinent comentariu discută un studiu din 1943, nimeni nu a mai remarcat preocupările eminesciene ale lui Mircea Eliade. [1]) (Nu iau în seamă referirile jurnalistice ale cîtorva articlieri la **Insula lui Euthanasius**, exegeză ușor de consultat, întrucît a fost inclusă în volumul cu același titlu, apărut în 1943).

Ne propunem, în paginile de față, să ne oprim asupra prezenței lui Eminescu în estetica lui Mircea Eliade, în special din ultimele patru decenii, folosind chiar și cîteva scrisori inedite.

Numele celui mai reprezentativ poet apare încă din însemnările de început ale lui Eliade, însă, se pare că pentru prima oară reflectează temeinic asupra structurii de tip enciclopedist a poetului în toamna anului 1926, cînd îl alătură celorlalte figuri proeminente : Dimitrie Cantemir, B. P. Hasdeu și N. Iorga : „Eminescu n-a avut timp să-și definească toate contururile personalității sale. A vădit totuși o structură enciclopedică și vădite tendințe către poligrafie". [2])

În 1933 Constantin Botez publică în Editura „Cultura Națională" o splendidă ediție a poeziilor eminesciene, cuprinzînd în aproape 600 de pagini note și variante. Mircea Eliade, alături de Șerban Cioculescu, salută cu entuziasm acest eveniment editorial. Chiar dacă jumătatea de secol care a trecut atenuează superlativele, să nu uităm : sîntem înaintea monumentalei ediții Perpessicius.

„Este o adevărată minune să urmărești fazele unui poem, să-l vezi chinuit de toate gesturile creației, să-i înțelegi geneza, cristalizarea, maturizarea. Nu ne ajută numai să înțelegem alchimia poetică, să-i cunoaștem instrumentele de lucru și substanța creatoare — ci limpezește și multe puncte obscure sau controversate de istorie literară eminesciană". [3])

Demonstrează, apoi, că **La steaua** nu este o copie după Keller. Dealtfel, în anii următori, Mircea Eliade își va spune răspicat opinia, ironizînd pe „sursiști", pe cei ce căutau, cu orice prilej, influențe, pledînd și argumentînd asupra originalității genialei creații eminesciene.

Ediției Const. Botez i s-au adăugat studiile lui G. Călinescu și Tudor Vianu.

La curent cu bibliografia exhaustivă, eminesciană, Mircea Eliade îndrăgostit de genialul poet știe să fie în același timp lucid în articolul intitulat **Momentul Eminescu** :

„Eminescu rezistă vremii, opera lui crește cu cît trec anii, viața lui ne ajunge mai scumpă cu cît se împutinează amănuntele inedite. Revenirea aceasta la Eminescu nu este apologetică nici elegiacă. Dl. Călinescu a purces la o critică severă, la un studiu precis, în care legendele și exagerările nu au ce căuta. Eminescu e destul de mare ca să se poată dispensa de orice mit și de orice superstiție crescută în jurul numelui său". [4])

La mijlocul deceniului al patrulea numele poetului național revine insistent în cîteva articole-pamflet la adresa oficialității. Închipuindu-și-l pe Eminescu contemporan, Mircea Eliade îi deplînge soarta, marele său noroc fiind că s-a născut destul de devreme. Important nu e atît **ce**, ci **cum** scrii :

„Dacă scrisul unui Mihai Eminescu ar fi fost astăzi cenzurat, dacă gazeta la care ar colabora el ar fi suspendată — asta nu înseamnă că «nationalismul» nu ar fi reprezentat în presa cotidiană. S-ar găsi oricînd o duzină de gazetari mediocri care să spună, mediocru, adevărurile pe care le-ar fi scris strălucit Mihai Eminescu". [5])

Nu poate fi de acord cu demagogia politicianistă Toate formațiile de dreapta din România revendicau, în felul lor, ideologia eminesciană: „Și cu toate astea mi se pare că marea lecție pe care ne-o dă și viața și opera lui Mihai Eminescu nu a fost încă bine înțeleasă. Astăzi, mai mult ca altădată, inteligența, talentul, geniul, cultura sînt disprețuite și umilite". [6])

Eliade încearcă să destrame legenda că originalitatea ar fi de suferit de pe urma însușirii unei temeinice culturi a unei bogate lecturi Exemplul cel mai elocvent e tot autorul **Glossei** : „Oare s-a temut Eminescu de vreo cultură, de vreo filosofie sau poezie străină ? Oare n-a fost el românul care a pătruns pretutindeni în cultura universală, fără să-i pese de primejdii, fără să se teamă de influențe și sterilitate ? Volumele recente ale d-lui G. Călinescu aduc un enorm material inedit, în care descoperim marea foame spirituală a lui Eminescu și descoperim toate «influențele» veacului. De la buddhism și Schopenhauer pînă la romanticii francezi și poezia clasică — a rămas ceva pe care să nu-l fi gustat Eminescu, a rămas vreun teritoriu spiritual pe care să nu fi pătruns măcar provizoriu și în pripă ? Și același lucru se verifică pretutindeni : Dante, Shakespeare Cervantes, Rabelais, Goethe — toți au fost oameni dîrzi, neinfricați de influențe". [7])

Insula lui Euthanasius pornește de la un comentariu pe text : începutul capitolului al III-lea din **Cezara**. Citind o pagină din nuvela eminesciană (scrisoarea bătrînului sihastru), Mircea Eliade o consideră „cea mai desăvîrșită viziune paradisiacă din literatura română".

Folosind observațiile călinesciene din vol. V al **Operei lui M. Eminescu**, Eliade aprofundează analiza, oprindu-se asupra magiei insulei ca spațiu inițiatic care rezolva drama personajelor :

„Ieronim nu izbutește să se îndrăgostească de Cezara decît după ce o contemplă, nudă, pe malul lacului din insulă. Nuditatea aceasta nu are nimic licentios; ea păstrează în proza lui Eminescu sensul originar, metafizic, de «dezbrăcare de orice formă», reîntoarcere în primordial". [8])

Într-una din lucrările sale teoretice despre simboluri, tradusă în peste zece limbi, Mircea Eliade va preciza într-o notă :

„Am consacrat simbolismului insulei și nudității în opera unuia din cei mai mari poeți ai secolului al XIX-lea, Mihai Eminescu, un studiu publicat în 1939". [9])

ÎN perioada cînd a fost atașat cultural la Lisabona, Mircea Eliade a publicat cîteva studii în ziarele și revistele portugheze și spaniole. **Camões și Eminescu** a apărut mai întîi în **Acção** (Lisabona) la 3 septembrie 1942, fiind reprodus în **El Español** (Madrid) la 7 noiembrie 1942, apoi în „Vremea" din 9 mai 1943. Acest studiu a fost readus recent în actualitate prin reimprimarea lui în „Secolul 20".

Paralela dintre cei doi poeți subliniază contribuția adusă de ei la îmbogățirea geniului latin. Cu referiri la **Melancolie, Mortua est, Scrisoarea I, Doina, Glossa**, eseul conține numeroase observații originale subtile și penetrante. Mă opresc asupra uneia din ele, nemarcată de nimeni înaintea lui Mircea Eliade : „Pesimismul lui Eminescu își are originea într-o viziune tragică a existenței, dar această viziune e sobră, demnă, virilă, și se recunoaște într-însa resemnarea calmă a dacilor și dispretul lor pentru moarte și pentru suferințele fizice".

Dealtfel Marin Bucur în ampla analiză care însoțește retipărirea, relevă meritele exegetului și noutatea viziunii sale interpretative :

„Dacismul apărînd ca un spațiu al latinității, ca o față complementară a ei și ca o dimensiune inedită a geniului acestui spațiu, iată o idee care merită și astăzi meditație și interes. Dacia are zestrea de spiritualitate adusă tezaurului de bunuri ale latinității de către un poet român.

Acest fond originar, misterios, eroic, mîndru, dă prin Eminescu o expresie a trăirii poetice existențiale pe care nu o mai găsim la nici un poet romantic modern. Latinitatea trăiește nu prin transplanturi de culturi, ci prin sintezele și procesele continui dintre structuri, din aceste explorări veșnice în adîncime, acolo unde s-au produs și legăturile de durată". [10])

Eseul lui Mircea Eliade **Eminescu — Poeta de Raça Romana** apărut inițial în **Acção** din 1 octombrie 1942, va deveni prefața volumului bilingv Mihai Eminescu **Poesias**, selecție, traducere, cuvînt înainte și note de Victor Buescu, Lisboa, 1950. **Luceafărul** e prezentat într-o concisă analiză drept „magnifico poema de noventa e quatro quadros, que pode compararse a quelquer das obras-primas da literatura universal". [11]) „Nici nu știi ce să admiri mai întîi — continuă Eliade — cadrul cosmic în care se petrece drama, vasta imaginație a poetului, perfecțiunea formei... adîncimea filozofică a conflictului". La începutul lui ianuarie 1950 s-a sărbătorit centenarul nașterii poetului. Dintre nenumăratele conferințe ținute în acest an „singura interesantă e cea despre Eminescu", [12])

Regretăm că pagina **Jurnalului** e atît de laconică

Dintr-o scrisoare trimisă de Mircea Eliade criticului și istoricului literar Dumitru Micu la 12 noiembrie 1973, aflăm însă cîteva revelatoare amănunte despre această conferință ținută la Paris, într-o sală de la Societés Savantes :

«Mă apropiam de Eminescu ca indianist. Nu discutam „influențele" și „sursele" (în care nu prea cred). Încercam să stabilesc o paralelă între două „sisteme paradoxale" : pesimismul filosofic al lui Eminescu și extraordinara lui **prezență** în concretul istoric românesc (care-l face cel mai profund gazetar politic al epocii sale) ; poziția „paradoxală" a filosofiei indiene în primul rînd Vedânta, afirmînd pe de o parte irealitatea lumii (maya) și acceptînd, pe de altă parte, structurile sociale, riturile tradiționale, chiar și „cultul idolilor". Gîndirea indiană a rezolvat aparenta contradicție, postulînd cele două perspective **(hic et nunc** și **in aeternum)** drept trepte ontologice. Deși nu cunosc nici un text al lui Mihai Eminescu în care să se facă aluzie la această „soluție metafizică", bănuiesc că o împărtășea ; altminteri ar fi riscat o paranoia, căci nimeni nu poate trăi îndefinit o „contrazicere" de asemenea proporții. Mai ales un geniu atît de autentic ca Mihai Eminescu».

LA CURENT cu preocupările lui Constantin Noica de a edita cele 44 de caiete rămase de la Eminescu, Mircea Eliade îi scria acestuia la 26 octombrie 1970 :

„Cînd vei reuși să editezi și caietele lui Eminescu, vei fi triumfat acolo unde s-au aflat în treabă și au visătorit atîția".

Studiile lui Noica despre Eminescu îl încîntă și nu-și poate stăvili bucuria :

1 decembrie 1975 : „Am citit și recitit cu delicii **Eminescu** pe care l-am găsit la Chicago. Desi cunosteam unele pagini din revistele unde fuseseră tipărite, de-abia acum, **în carte**, înțelesul tău îmi revelează adevărata dimensiune a lui Eminescu. Tot ce spui despre «Caiete», despre un uomo universale, despre Archaeus, fuior, neființă etc. m-au încîntat într-o măsură de care nu-ți poti da seama, pentru că tu trăiești aproape de aceste izvoare de viață și gînd românesc, în timp ce eu le descopăr arareori în publicațiile care-mi cad în mînă".

La 3 mai 1976 este încîntat de introducerea scrisă de C. Noica la traducerea din Kant făcută de Eminescu : „Cîte lumini nebănuite descoperi de cîtiva ani în opera și truda marelui nostru «fouding father»".

În spiritul constatărilor lui Const. Noica, Mircea Eliade vedea — în 1963 — în Eminescu „cel mai cultivat poet al secolului, singurul care poate fi alăturat lui Goethe". Tot de autorul lui **Faust** îl apropia și tendința către un om universal, „o minte enciclopedică închinată spre sinteze personale".

Eliade insistă asupra rolului jucat de spiritualitatea arhaică românească în formarea personalității marelui poet : „Eminescu reprezintă, fără îndoială, o sinteză genială în care s-au contopit numeroase curente, dar adeseă s-a trecut cu vederea bogăția «humusului natal»".

Eliade e cucerit de neasemuita frumusețe a **Postumelor** eminesciene și soarbe cu nesat toate versiunile acestora, oferite în 1952 și 1958 de volumele IV și V din **Operele** editate de Perpessicius.

Nu șovăie să califice multe din versurile inedite „de o nebănuită frăgezime, de o surprinzătoare perfecție".

Amintindu-și de felul cum a fost încîntat, în anii formației, de poezia eminesciană, devine liric :

„Cîtă frumusețe a zăcut îngropată atîtea, multe zeci de ani ! Cum ne-ar fi plăcut să citim în adolescență, cînd descopeream **Egipetul**, acel extraordinar prolog, adevărată ascensiune extatică spre lumile imaginare ! :

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd a nopții întunerec — înstelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.
Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri
Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cîntare-n veci suspină,
Unde sfinții se preimblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu aripi negre și cu chipul ei frumos."

ÎN 1963 apărea la Roma cartea de aproape 500 de pagini a Rosei del Conte : **Mihai Eminescu — o dell Assoluto**. Eliade citește cu interes această monografie pe care o recenzează favorabil făcînd în același timp cîteva reflecții pe marginea poeziei eminesciene.

Profund cunoscătoare a operei celui mai de seamă poet român, Rosa del Conte, profesoară de literatură română la Universitatea din Roma, citează și traduce cîteva mii de versuri eminesciene, din care mai mult de jumătate din postume, dîndu-ne o operă „densă, bogată, îndrăzneață".

„Pentru întîia oară opera poetică a lui Eminescu este analizată și interpretată **în întregimea** ei, adică ținînd seama de toate variantele, fragmentele și ciornele care au fost tipărite în ediția magistrală a lui Perpessicius". [13])

De acord cu Rosa dell Conte, Mircea Eliade consideră că nu putem vorbi de o perioadă pesimistă și de alta optimistă în creația eminesciană. Ambele orientări au existat permanent. **Glossa** și **Cu mine zilele-ți adaugi**, deosebite ca tonalitate, au fost scrise în același an : 1883.

Finalul recenziei lui Mircea Eliade e o pătrunzătoare sinteză :

«Poate că în această „coexistență a contrariilor" stă cheia cu care am putea descifra „enigma" lui Eminescu : faptul că acest „pesimist" în filozofia lui teoretică, era atît de „optimist" cînd interpreta istoria și politica românească ; faptul că acest „tradiționalist" era însetat de culturile occidentale și extrem-orientale ; faptul că acest „conservator" a înfăptuit cea mai radicală „revoluție" lingvistică, fundînd în bună parte poetica română modernă și contribuind, ca nimeni altul, la purificarea, însănătoșirea și îmbogățirea prozei literare și didactice. Poate că această „coexistență a contrariilor" era cerută chiar de structura „omului universal" asa cum tindea să-l întrupeze geniul lui Eminescu». [14])

Departe de țară, Mircea Eliade se gîndește permanent la marele poet și nu lasă să treacă un an fără să recitească, măcar în parte, ediția poeziilor publicate de Perpessicius pe hîrtie de Biblie.

Citește în manuscris cartea lui Allain Guillermou, **Lirica lui Eminescu**, și e entuziasmat de volumul **Hyperion I** al lui George Munteanu : „Cartea mi se pare admirabilă și pentru întîia oară **înțeleg** viața lui Eminescu. Nici biografia lui Călinescu, nici romanele lui Lovinescu nu mă convinseseră. Undeva, mi se pare că «viața» pe care o reconstituiau nu putea fi a lui Mihai Eminescu. Îi lipsea o dimensiune, poate cea mai semnificativă. Am regăsit-o în Hyperion I". [15])

În timpul elaborării unui studiu despre Eminescu, Mircea Eliade nota în **Jurnal** la 6 decembrie 1963 : „Sînt surprins descoperind cît de adînc a meditat Eminescu asupra problemei Timpului. Ar trebui citate zeci și zeci de versuri — mai ales din poeziile inedite. Acel extraordinar **Memento mori** :

Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremii, înapoi eu o întorc...". [16])

Reflectînd la problemele de filosofie în centrul cărora stă Timpul și Eternitatea, Demiurgul și cosmogonia, Mircea Eliade se referea la ultimele șase capitole din cartea Rosei del Conte : Timpul-Demiurg, responsabil al dramei existențiale, și Absolutul înțeles ca Eternitate ; devenirea ca structură a Timpului cosmic și destinul omenesc inserat în curgerea circulară a Timpului ; Poezia biruind Timpul și poetul profet ; sentimentul duratei și ambivalența timpului psihologic ; evaziunea din Timp și unitatea cosmică ; dragostea ca o chemare a Absolutului.

Eminescu se identifică în conștiința lui Mircea Eliade cu esența spiritualității românești, e alfa și omega. Atunci cînd în octombrie 1981, în interviul pe care i l-am luat, l-am întrebat ce vers dintr-o poezie românească îi vine mai întîi în minte, a citat înainte de toate, din Eminescu :

„Evident : Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă"... [17])

Mircea Handoca

---

[1]) Marin Bucur **Paradoxul unei paralele. Dacismul eminescian ca ipostază a latinității** în „Secolul 20", nr. 7—8—9, 1980, p. 156—164.

[2]) M. Eliade **Hasdeu**, în „Cuvîntul", an III (1926), noiembrie 4, nr. 611 p. 2.

[3]) M. Eliade **Ediția lui Eminescu**, în „Cuvîntul", an IX (1933) oct. 28, nr. 3057, p. 1.

[4]) **Momentul Eminescu** în „Viața literară", an X (1935), august-septembrie, nr. 3, p. 1.

[5]) **Mai multe feluri de naționaliști**, în „Vremea", an X (1936) iulie 5, nr. 444 p. 3.

[6]) **Restaurarea demnității românești**, în „Vremea", an IX (1935), sept. 1, nr. 403, p. 3.

[7]) **Idem**.

[8]) **Insula lui Euthanasius**, în „Revista Fundațiilor Regale", an VI (1939), iulie, nr. 7, p. 107.

[9]) M. Eliade, **Images et symboles**, Ed. Gallimard 1952 p. 13.

[10]) Marin Bucur **op. cit.**

[11]) Mihai Eminescu, **Poesias**, Lisboa, 1950, p. 29.

[12]) **Fragments d'un Journal**, Ed. Gallimard, Paris, 1973, p. 118.

[13]) Mircea Eliade, **Eminescu sau despre absolut**, în „Cuvîntul în exil", 1963, decembrie, nr. 19, p. 1.

[14]) **Idem**, p. 3.

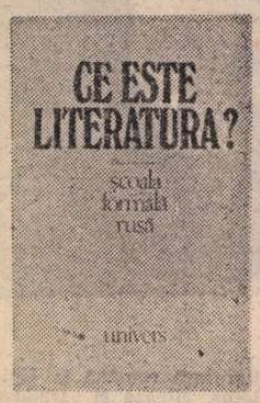
[15]) Scrisoarea lui Mircea Eliade către D. Micu din 12 noiembrie 1973.

[16]) **Revista scriitorilor români**, 1966, p. 103.

[17]) **Pentru o mai corectă înțelegere a condiției umane**, Un interviu cu Mircea Eliade, luat de Mircea Handoca, în „Viața Românească", an LXXVII (1982), februarie, nr. 2, p. 29.

Cartea străină

„Ce este literatura?“



APARIȚIA în limba română a unei monumentale antologii *) din textele școlii formale ruse constituie o etapă importantă a asimilării critice a unor valori certe și ne prilejuiește o reflecție asupra acestor valori în contextul actual al poeticii teoretice. Volumul, suficient de mare, al antologiei a permis includerea celor mai importante studii de poetică propriu-zisă **in extenso**, ca și studiile consacrate versificației. În aceste două domenii — dacă considerăm prozodia ca o disciplină independentă, desprinsă din cadrul poeticii — avem aici publicate lucrările de bază. În alte domenii — teoria limbajului și folclorului — nu ni se oferă decît cîteva mostre, desigur substanțiale, dar numai cîteva. În cazul teoriei limbajului artistic, așteptăm o altă antologie de proporții mai reduse și un volum afectat exclusiv prozodiei.

Succinta și circumspecta prefață a lui Mihai Pop excelează prin bogăția informației din surse anglo-saxone, franceze, germane și slovace (acestea din urmă importante și datorită continuării școlii formale de Cercul lingvistic de la Praga) : solida infrastructură a volumului este realizată de Nicolae Iliescu și Nicolae Roșianu la un înalt nivel : notele și comentariile facilitează lectura, orientarea cititorului, iar indicele de materii și de nume contribuie la utilizarea operativă a ediției.

În ceea ce privește fondul problemelor, evaluarea ideilor școlii formale, poziția noastră de astăzi trebuie să fie lucidă, obiectivă și francă. Chiar polemică, pentru că nu văd aici posibilitatea de a releva aportul real fără un ochi ascuțit critic, fără dezvăluirea dinamicii conceptelor. Aceasta era esența orientării, acest spirit se cade să fie păstrat și de adepți, și de oponenți. Viktor Șklovski îl păstrează și astăzi. Elaborînd o nouă carte din care a și publicat fragmente, el notează : „Cărtea mea din tinerețe — **Teoria prozei** — mi se pare acum îmbătrînită. Recitind-o și polemizînd cu mine însumi, eu am scris o nouă «teorie a prozei». [...] Am scris despre prietenii mei, despre metoda formală, am polemizat cu structuraliștii, am scris despre dialogul conștiințelor, despre căile deloc drepte pe care înaintează gîndirea, parcă negîndu-se, am scris despre subiectul din viață și despre subiectul din literatură“. („Voprosi literaturi“, 1983, nr. 11, p. 138).

Cele mai interesante și mai vii istorii ale mișcării sînt cele polemice : V. Jirmunski, **Despre „metoda formală“** (inclusă în antologie, p. 287—297) și Pavel Medvedev, **Formalnii metod v literaturovedenii** (Metodă formală în știința literaturii), apărută la Leningrad în 1928 și tradusă în unele țări. Purtînd o dispută pasionantă cu reprezentanții școlii formale, Medvedev își păstrează neabătut ținuta academică și stima pentru oponenți, spunînd chiar că este mai bine să ai adversari deștepți decît adepți incapabili. În schimb, tonul **pro-domo** aruncă praful vremii și al plictiselii asupra celei mai substanțiale, poate, istorii a mișcării aparținînd lui Eihenbaum — **Teoria „metodei formale“** (v. p. 40—67).

Citeva teze generale, mai ales cele din faza de afirmare a școlii care aparțin sferei esteticii filosofice, trebuie astăzi explicate, aducîndu-li-se corectivele necesare. Aceste teze gravitează în jurul categoriilor **conținut** și **formă** în artă, locului contestat al ideilor, afectivității și, în general, al problemelor existențiale în operă, arta fiind redusă la procedeu, la tehnică. Militînd împotriva încălcării specificității artei, „formaliștii“ lansau idei, paradoxuri cu un sîmbure de adevăr — în măsura în care ei respingeau reducerea artei la gîndire în imagini, refuzînd să accepte teza „conținut + formă = apă + pahar“. Susținînd că și forma e conținut, că ceea ce este formă într-un anumit raport devine conținut într-un alt raport, ei aveau dreptate (cu toate că nu spuneau nimic nou, dacă avem în vedere estetica lui Hegel și Belinski și mai ales dialectica marxistă). Acest aspect aparținea laturii pozitive a demersului. Reversul medaliei implica însă teze evident eronate. Una dintre ele preconizează izgonirea din literatură a filosofiei, istoriei și psihologiei, a problemelor existențiale în general, reducînd literatura la procedeu, formă sau construcție. Șklovski a exprimat această idee în felul următor : „Opera literară este formă pură, ea nu este nici lucru, nici material, ci un raport dintre materiale [...] Opere comice, tragice, universale, intime, opoziția dintre două lumi sau dintre o pisică și o piatră — toate sînt egale între ele“ (p. 444). Sau, în altă parte : „Într-o operă literară, ideea este sau un material la fel cu aspectul de pronunțare și fonic al morfemului, sau este un corp străin“ (p. 428). Esența artei este aici cu ușurință jertfită formei. Alteori, teza eronată merge mînă în mînă cu cea valabilă. Este cazul renumitului silogism al lui Șklovski : „O formă nouă nu se naște pentru a exprima un conținut nou, ci pentru a înlocui forma veche care și-a pierdut artisticitatea“ (cf. p. 52). Mai trebuie oare să spunem că fără un conținut nou, o viziune estetică nouă, schimbarea formei poate fi un experiment interesant, dar gratuit, situînd opera în afara limitelor artei în sensul strict al cuvîntului ?

Aceste teze însă, așa cum sînt ele, valabile sau nu, au jucat în epocă rolul de ferment. E drept că ulterior, mai aproape de zilele noastre, tezele respective au fost reluate de anumite curente din sînul structuralismului, ajungîndu-se la interpretări excesiv tehniciste, de multe ori sterile.

Dar nu prin tendințele amintite sau prin ele în primul rînd se definește aportul școlii formale la mișcarea ideilor din secolul nostru. Atracția ei se bazează înainte de toate pe cuceriri metodologice noi în domeniul poeticii și teoriei limbajului artistic. Să amintim postulatele de bază, cu atît mai mult cu cît, cum spune Șklovski în recentul fragment de carte amintit, „multe din cele spuse de noi — reprezentanții școlii formale — au devenit astăzi lucruri arhicunoscute“. Tot el afirmă astăzi că „literatura acoperă nu numai domeniul cuvîntului, ci și pe cel al gîndirii“.

MERITUL excepțional al școlii formale a fost, în general vorbind, concentrarea metodologiei interpretative asupra specificității artei. Aș aminti aici conceptul **insolitării**, al înlăturării automatismului din sfera percepției, elaborat de Viktor Șklovski. Cred că situarea acestui concept în contextul gîndirii estetice universale i-ar reliefa mai bine semnificația. Mă gîndesc la ideea lui Goethe după care obiectul artei nu este nici generalul, nici individualul, ci particularul, sau la categoria **deosebitului** în estetica lui Gy. Lukács.

În ceea ce privește dezvăluirea specificității artei amintim, de asemenea, nu mai puțin faimosul concept de **fapt literar** abordat de Iuri Tinianov (p. 602—627), la care se atașează ideea despre **substituirea de sisteme** în evoluția literaturii, ideea după care „opera literară, ca și literatura, constituie, fiecare, un sistem“. Aici intervine **„funcția** constructivă a unui element al operei literare ca sistem, posibilitatea sa de a intra în corelație cu alte elemente ale aceluiași sistem, și, în consecință, cu sistemul întreg“ (p. 592—593). Dinamica dezvoltării capătă o importanță definitorie pentru că „ceea ce este «fapt literar» pentru o epocă, va fi un fenomen lingvistic ținînd de viața socială pentru altă epocă și invers, conform sistemului literar în raport cu care se situează acest fapt“ (p. 594). Eihenbaum, de asemenea, trece spre sfîrșitul deceniului al treilea de la „morfologie“ la „funcție“, întîi la cea constructivă, iar apoi și la cea estetică.

Conceptul de dezvoltare dinamică a literaturii stimulează studiul curentelor, genurilor, speciilor, stilurilor, al versificației. Demersul, fără să fie aici atotcuprinzător, are semnificația de noutate, dovedindu-se deschizător de drumuri din punct de vedere metodologic. În locul formulărilor contradictorii și paradoxale din perioada de afirmare, apar acum idei mai nuanțate : „În literatură există fenomene ce aparțin unor straturi diferite. În acest sens, niciodată un curent literar nu înlocuiește deplin un altul. Această înlocuire are loc într-un alt sens. Se schimbă, se înlocuiesc **curentele predominante**, genurile predominante“. S-a dovedit ca fiind relevantă teoria integrării în artă a elementelor extraliterare, mai precis a structurilor periferice ale culturii sau de subcultură, a „canonizării speciilor minore“, după care, „în perioada de dezagregare a unei specii, aceasta trece din centru la periferie, iar în locul ei apare în centru un fenomen nou dintre mărunțișurile literare, venit din subsolurile și curțile ei de serviciu“ (p. 604). Această teorie a stat la baza unor lucrări nu numai ale „formaliștilor“, ci, într-o mare măsură, și ale lui Bahtin, exeget al lui Dostoievski și Rabelais. De actualitatea acestor principii pentru abordarea prozei artistice ne conving studiile lui Mihail Petrovski — **Morfologia nuvelei** —, și ale lui Victor Șklovski — **Structura nuvelei și a romanului** (p. 95—115 ; 429—443).

Pentru înțelegerea complexelor situații narative din domeniul genului epic, fundamentală rămîne noțiunea de **skaz** (narațiune preponderent mediată, orientată spre limba orală vie și, ca o modalitate a monologului, implicînd aperceptia unui cerc îngust al cititorilor, al auditoriului) care a fost elaborată de Eihenbaum, iar apoi amplificată de Vinogradov (p. 1—3 ; 632—644). Ultimul este și creatorul conceptului **imaginea (persoana) autorului** în operă, concept apropiat de cel lansat ulterior de W. Booth : **vocea auctorială**.

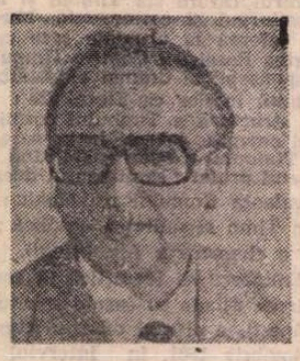
Ar fi trebuit menționate și alte idei privind teoria limbajului artistic sau prozodia, cum ar fi specificitatea limbii operei literare în comparație cu limba comună, noțiunea de limbaj metalogic sau metarațional, detașarea noțiunii de ritm, diferită de cea a metrului și accentului, ca factor determinant al versului ș.a. ; dar ne oprim aici cu certa convingere că ideile relevate, precum și școala formală în general, vor avea și în continuare ecourile pe care le merită. Garanția valabilității școlii formale o văd, în primul rînd, în respectul acordat suveranității operei literare, ceea ce o deosebește de multe teorii mai noi informaționale care folosesc literatura doar ca material ilustrativ depersonalizat. Sînt convins, de asemenea, că alte studii, cum ar fi cele ale lui Jirmunski și Vinogradov, vor vedea și la noi lumina tiparului, continuînd astfel actul de cultură al Editurii Univers, care ne-a asigurat atîtea traduceri de valoare. Bineînțeles că antologia a apărut la noi destul de tîrziu, dar Editura Univers a reușit să transforme întîrzierea în calitate, oferindu-ne cea mai amplă și solidă lucrare de sinteză consacrată vreodată școlii formale. Munca de creație a traducătorilor merită toată lauda și numele lor își află pe drept locul în pagina de titlu. Unele traduceri sînt realizate prin intermediul altor limbi, riscînd anumite „uniformizări“ de ordin stilistic. Iată de ce sînt de subliniat meritele deosebite ale traducerilor din original, ale lui Nicolae Iliescu, Nicolae Roșianu, Corneliu Barborica ș.a., pentru acel plus în redarea fluxului gîndirii și al stilului care ține de personalitatea autorilor, precum și de ținuta literară a propriului stil.

În concluzie, orice om de cultură poate să se bucure de posibilitatea de a avea în bibliotecă volumul **Ce este literatura ?**, iar pentru specialiști acest lucru este absolut obligatoriu.

Kovács Albert

*) **Ce este literatura ? Școala formală rusă.** Antologie și prefață de Mihai Pop. Note biobibliografice și indici de Nicolae Iliescu și Nicolae Roșianu. În românește de : Corneliu Barborică, Inna Cristea, Mariana Ciurea, Nicolae Iliescu, Mihail Nasta, Radu Nicolau, Alexandra Nicolescu, Tatiana Nicolescu, Mihai M. Pop, Nicolae Roșianu, Donca Teodorescu, Leonida Teodorescu. Editura Univers, București, 1983, 738 p.

Din lirica iugoslavă



Miodrag Pavlović

Cutremur

Am văzut în vis
ruina cenușie
biserica venise aproape
chiar lîngă pat
și căzuse

stăteam culcat departe
apoi m-am ridicat
și-am îngenunchiat
am întrebat
cum poți să ridici
ce s-a răsturnat

dibuiesc prin vis
apare un edificiu
dar nu e Aceea

nici în realitate
nu e nimic nou

Dedicație

Lui Dușan Matić

Cîntărețul cu degete lungi
intră în tufișul
verde

Răspunde sunetului
din viitorul oraș
și numără
victimele de toamnă
și rămășițele de război

Literele șerpuitoare
ale riurilor sale
îl aruncă pe platou

să stea asemenea stelei
și luminat ca Hellenus

Odiseu

De îndată ce moartea se îndepărtează
se înfățișează chipurile femeilor
în locurile ocrotite pentru zeu
iată-le
iubitele înecatului
de peste drum
verzi
chipuri vagi
cu gust de scoică

Să iubească stîrvul e canonul
celui ce zăbovește

Thracia

I

Și luminarea aprinsă
și visul călătorului
și frunza de platan
toate se tem de iarnă

de ființele plăpînde
doar bruma
nu se teme

II

Muntele a dat voie
pe vîrful său
unui bălan
acum un cal înghețat
și grăsan
călărește pămîntul
și se zbîrlește
ca zeul

în vale omul umblă
sub formă de țintaș

În românește de
Petru Cîrdu

onov — 85

cînd în cel 70 de ani de neîntreruptă activitate scriitoricească prețuirea binemeritată a cititorilor

Meridiane

Selecție, scandal, stabilitate...

NU știu de ce Dirk Bogarde, siluetă juvenilă, dar 64 ani, actor de școală înaltă și cu școala vieții, inclusiv cu școala lui Visconti *(Moarte la Veneția)* și a lui Losey *(The Servant)*, anul ăsta președinte al juriului — nu știu de ce a trebuit să declare că în 1984 la Cannes va avea loc marea cotitură, schimbarea la față, evenimentul absolut, anul zero. E adevărat că fiecare nou hirotonisit se simte obligat să facă promisiuni pionierești. În plus — stupoare ! — din clipa în care a trecut pe un scaun oficial, Bogarde a devenit, brusc, solemn ca un Dalai-Lama și rivnos și sumbru. Atîta lipsă de umor e uimitoare la un britanic. Atîta candoare, la un vechi client al Coastei, e greu de explicat.

Din cele peste 3 000 pelicule filmate anual în lume (— *peste* și cît ? Nimeni nu poate răspunde), din cele 600 de filme sosite la Cannes de pretutindeni, Festivalul respectiv, un stat major aflat la post și în prospecție de 11 luni, a văzut 260 filme. 260 de filme din care a ales nici măcar a zecea parte.

În '84 Festivalul prezintă peste 400 de filme (400 filme : 13 zile = circa 30 filme cotidian ; 30×2 h (media) = ziua de 60 de ore fără pauze, fără somn).

Din noian, marea competiție s-a fixat la 20 de titluri. Doar 20 ! Juriul solomonește deci pe o cifră importantă, dar infimă. Soarta Festivalului, a olimpiadei cinematografice, căci de olimpiadă e vorba, o olimpiadă construită în jurul Bursei, nu se joacă în zilele festive, ci în anul antecedent. Mai exact spus în anii antecedenți. Fiindcă — mai e nevoie de amintit ? — filmul lucrează în cicluri care depășesc mult anul calendaristic. *A fost odată în America*, marea lovitură a Festivalului, a fost o epopee care a început în 1972. Exceptînd figurile de război-fulger, toate filmele destinate să fie atomi marcați intră în malaxor, lăsînd gestației o marjă imensă. De fapt marja ține și de gestație, dar și de suspens. Un film poate să fie gata din punct de vedere producție dar prematur din punct de vedere distribuție. Nu orice trebuie lansat oricînd. Huston, care alături de Leone fac primăvara asta figură de Himalaia și Everest, Huston, spun, ne reamintește colaborarea lui cu Sartre pentru filmul *Freud*. Cererea a fost lansată în 1958 și acceptată de filosof „din motive alimentare". A fost o poveste neplăcută de ambele părți (Huston nu crede în inconștient, Sartre nu crede în rețete), neplăcută, dar „rapidă". Rapiditatea asta a durat trei ani. Ajuns la potou, adică la cotorul nervilor, Sartre hăcuit, descăpățînat, ambalat stil californian, cere să-i fie scos numele de pe generic. La rîndul lui, Leone declară că s-a îmbolnăvit de inimă din cauza hărțuielilor extra-artistice, dar își asumă această sagă a gangsterismului „în lumea cea mai feroce și cea mai naivă", își asumă acest *A fost odată în America* devenit și „afacerea Leone". Fiecare interviu autorul îl transformă într-o criză de nervi. „Vă prezint, domnilor, un film amputat !". Producătorii i-au cerut să taie 50 de minute (și au reușit) și să remonteze filmul în ordinea cronologică (n-au reușit). Zbătîndu-se pentru ca premiera mondială să aibă loc la Cannes, regizorul contează pe imaginația europeană care nu se sperie de salturi (cinematografice). „Flash-back-ul e memoria filmului"... „Nu mai sîntem pe vremea lui Lumière să începem cu tinerețea și să sfîrșim cu moartea". Pînă una-alta, părintele westernului metaforizat a izbutit ca filmul american să-și înceapă cariera publică în rețeaua franceză. Alură de Falstaff, locvacitate meridională, impunător în lățime, precum Gargantua, Leone se adresează publicului francez cu un patetic : „Salvați-mă !".

CANNES anul zero ? Un juriu poate să fie avizat sau inocent, academic sau avangardist, incoruptibil sau manevrabil (în '79, oare nu președinta juriului Françoise Sagan, a fost prima care a contestat propriul palmares, respectiv Palme d'Or-ul acordat lui *Apocalypse Now* ex aequo ?, nu ea a spus că a fost un premiu „aranjat" ?). Un juriu păstorește un calup de filme, întărește un ceremonial, dar structura confruntării, profilul, tendințele inspiratoare și inspirate sînt rezultanta unui joc de forțe care scapă din raza deciziei, ba chiar din raza științei unor judecători ad-hoc. Cum or să hotărască ei „schimbarea la față" ?

Schimbarea la față, volens, nolens, o produc capodoperele. Festivalul le poate descoperi, dar nu le poate inventa așa cum s-a inventat filmul electronic. Autorul acestui nou tip de „artă" este Cray One, unul din cele 5—6 super-ordinatoare din lume. Produsele lui sînt imagini sintetice, „jucate" de simili-staruri, în conflicte calculate de computer. Anul trecut studiourile Disney au produs *Tron* — o producție de 17 minute. În pregătire se mai află : „The Works" și „The lost Starfighter". Acest tip de cinema, ca și recenta premieră mondială de la Biarritz, visiaphonul, lucrează cu prețuri astronomice, deci sînt inabordabile, deocamdată, în serie mare. Sînt producte ale anului 2000. Așa cum se poate bea cafea fără cofeină, așa cum se pot asculta discuri silențioase (discuri de liniște !), așa cum se pot comite procreații în eprubetă, se pot face, prin urmare, la ora asta și filme cu juni primi tereștri sau extratereștri, cu vampe retro sau „la zi", dar practic fără actori. Filme într-un cadru fabulos, cu decoruri à la Griffith și B. De Mille, dar practic fără scenografie, filme cu vestimentație somptuoasă, „ca-n Cleopatra, ca-n Marele Gatsby", dar practic fără un metru de șifon, fără un nasture, fără o mărgică. Cine poate să spună dacă de aici va începe, într-adevăr, o nouă eră, o nouă cultură ?

DEOCAMDATĂ, cum ziceam, schimbarea inclusiv cea „la față" vine pe căile încă nedescifrate ale geniului din teastă, nu din ordinator. Au fost ani fasti, cînd peste Festival — uneori la periferia lui — a trecut o stare de grație : *Rubliov, Blow up, Strigăte și șoapte, Stalker, Tobosarul, All that jazz, Fanny și Alexander, Nostalghia...*

Cine-i de vină că în 1984 geniile au atipit sau s-au retras provizoriu la masa invitaților de onoare sau dincolo de ea ? În consecință, Antonioni e departe, dar ne trimite salutări și promisiuni ; Tarkovski e prezent doar printr-un film portret, *Un poeta del cinema* (de Donatella Baglivo) ; Fellini nu e de acord să i se prezinte *E la nave va*, iar Bergman acceptă, dar cu greu, ca festivalul să arate ultima lui confesiune, intitulată *După repetiție*. Toate laitmotivele bergmaniene sînt în acest film-tv de 1 h 12'. „Nu voi mai lucra decît pentru televiziune", zice regizorul la 65 de ani. Și ce dacă ? Poate să lucreze „numai" pentru comics-uri. Tot ce atinge devine sublim.

...Dar 1984, cum ziceam, n-a fost anul limbilor de foc. A fost anul recoltelor medii, anul muzicii de cameră, anul bunelor sentimente surprinse în format diurn. A fost anul tandreței (industria porno prăbușită vertiginos după ce, la sfîrșitul anilor '60, începuse să se constituie într-o „competiție paralelă") ; anul imaginilor frumoase (întoarcerea cu fața de la estetica urîtului spre o natură înfățișată edenic : pajiști verzi, răcoarea pădurilor seculare, turme blajine, ploile regenerării) ; anul povestirilor de familie, o familie care nu mai trebuie părăsită ca în epoca hippy *(Taking-off)* ; nici blamată ca în filmele lui Bellocchio ; o familie care a încetat să fie o etuvă. Dimpotrivă. Din ce în ce mai des familia apare scăldată într-o lumină atît de pură încît pare idilică ; atît de atașantă încît, adeseori, alunecă în melo. Familia e — pe ecran — o oază.

În 1984, Oscarul a fost acordat unei povești de familie animată de dragostea maternă *(Tendres passions :* Shirley MacLaine — mamă-crampon, devastată de surîsul sardonic al lui Nicholson, cosmonaut la pensie și craidon incurabil, dar iată că fiica este lovită de „boala secolului", moare, și cine preia nepoții dacă nu această femeie care se socotea părăsită și ofensată. Ofensată ? Imposibil ! Don Juanul care a fost pe Lună apare afectuos la ceremonia îndoliată și cheamă pe copii „la piscina lui" și numai Pallas Athena ar putea să deconspire secretul de fabricație a acelui atît de specific și de miraculos optimism care îmbibă porii filmelor californiene, numai ea ar putea să ne spună cum se poate transforma parastasul unei mame tinere într-un sfîrșit nu chiar „happy", dar tonic).

În '84 Palme d'Or-ul a fost acordat unei povești de dragoste paternă : *Paris, Texas* de Wim Wenders. Pe un fond de ghitară, într-un peisaj de o splendoare patetică, filmul istorisește drumul unui bărbat traumatizat — Kit Carson — în căutarea familiei pierdute. Pe puști îl regăsește fericit în mijlocul familiei adoptive. Pe soție — Nastassja Kinski — o găsește resemnată într-o sofisticată „casă specială". Doamnele și clienții sînt despărțiți printr-un ecran. Plătitorii le văd. Încasatoarele nu știu cu cine vorbesc. Femeia își va recăpăta fiul, iar el, veșnicul rătăcitor, va pleca la Paris, Parisul fiind aici o localitate obscură din Texas. Acolo s-a născut. Acolo și-a luat o bucată de pămînt. Acolo vrea să închidă ochii, după ce ea cu fiul lor se vor decide, în sfîrșit — și-i clar că se vor decide — să-l urmeze.

Jurnalul intim al Martei Meszaros (premiul special al juriului) este povestea unei fete de 15 ani, o orfană în luptă — cînd surdă, cînd deschisă — cu o posibilă mamă adoptivă. Viitoarea mamă este ziaristă. Renunță la meserie pentru ca să devină directoarea unui penitenciar. Fata nu vrea să fie smulsă din visul pe care continuă să-l viseze necontenit, visul despre tatăl adevărat dispărut în neant, visul despre mama adevărată pierdută și ea pentru totdeauna. În locul unei adolescențe aurite, pune fantasmele sălilor de cinema. Peliculele anilor '45. Garbo și musicalurile cu Liubov Orlova. Film autobiografic. („Fiecare adult trebuie să-și înfrunte trecutul și să-și asume copilăria"). Film de climat. Peliculă alb-negru. (Acțiunea se petrece în 1945). Imaginea e semnată de Miklos Jancso jr. fiul regizoarei.

Vigil de Vincente Ward — la 27 de ani debut strălucit în marea competiție —, reprezintă cei 3,5 milioane locuitori ai unei țări care numai în anii de vîrf ajunge la o producție de cinci filme, Noua Zeelandă. O fetiță în creierii munților. O vegetație feerică. Un bunic ciudat meșterește mecanisme la fel de ciudate, la fel de inutile. Un tată grozav care fuge să prindă un animal și sub ochii înspăimîntați ai copilului cade în prăpastie. O mamă față în față cu pustiul veșnic verde, veșnic glacial. Un bărbat care încearcă zadarnic să ia locul răposatului. O familie care și-a pierdut sufletul, pe acel tată grozav. Ea, fetița, îi imită gesturile bărbătești. Sub cupola acelei neschimbate primăveri reci, cineva totuși trebuie să ducă mai departe carul. Ea, copila, va fi de-acum încolo, „pater familias".

Aceeași obsesie a familiei (pulverizată sau abandonată) în competițiile paralele, în foarte multe filme, dar mai ales în filmele despre marginali : copiii străzii, ai șomajului, ai bidonville-ului și nu rareori ai delincvenței *(Laisse beton)* ; adolescenți imigrați într-o Americă indescifrabilă, bătînd autostrăzile în speranța unui noroc căzut din cer *(Mai straniu decît paradisul)* ; băieți purtați de viltoarea marelui oraș, cum ar fi algerianul din *Ceai de mentă*. Gașcă, zulufi, jeansi, combinații. Ce-am avut și ce-am pierdut ? Numai că într-o bună zi, în mansarda sa, cioc ! cioc !, se trezește la ușă, cu mama. Mama e țărancă. Niciodată n-a ieșit din satul ei îndepărtat. Băiatul — de fapt cam șomer, șomer dar șmecherit în Orașul Lumină, o duce cu tot felul de minciuni. Pînă cînd într-o zi cînd îl duce ea pe el. Dar îl duce direct la aeroport. Și direct la cursa pentru Alger.

Pentru film, 1984 a fost printr-un consens de nimeni decis un an al familiei. Familia ca o ultimă redută în fața derutei planetare. În definitiv un sinopsis după „Romeo și Julieta" ar putea indica — de ce nu ? — tot un film de familie. A cui e vina că asemenea povești nu și-au întîlnit Shakespeare-ul cinematografic ?

Bergman cu interpreții ultimului său film **După repetiție** (Erland Josephson și Lena Olin)

„SCHIMBAREA la față" ? Dar mimica vine din mărunțaie. Ani și ani de-a rîndul, filmul italian a fost vedeta festivalului *(Ghepardul... Moarte la Veneția... Cazul Mattei... Padre, Padrone... Arborele cu saboți)*. Visconti s-a dus în ceruri, De Laurentiis s-a dus în America și de acolo trimite *The Bounty*, un fel de *Fanfan la Tulipe*, dar pe mare, dar pe o goeletă, dar cu „răscoala mărinarilor", dar cu Tahiti, dar cu indigene seducătoare, dar cu șefi de trib (e o modă să faci o reverență în fața formațiilor tribale. În *Țara unde visează furnicile verzi*, Herzog se înclină pînă la pămînt în fața aborigenilor care sanctifică gîngăniile). Dar ceilalți ? Rosi — gladiatorul filmului politic italian — s-a dus în alte țări ca să turneze ce ? — opera *Carmen* ; Fellini și Scola lucrează cu capital străin ; Leone apare sub pavilion înstelat și se ocupă de istoria transatlantică. Coasta — pînă acum cîțiva ani — era înundată de italieni, dar azi a rămas doar Bellocchio ca să țină piept. Dar nu ține *(Henric al IV-lea)*. „Dezastrul italian" e o catastrofă atît de mult discutată încît toți, inclusiv părtașii, par mai mult resemnați decît alarmați. În ultimii opt ani publicul a părăsit sălile (de la 500 milioane spectatori la 190). Producția e în recul spectaculos (de la 194 filme la 81 și aproape toate filme epigonice de rețetă). Cu cine, cu ce să schimbi fața ?

„Cu filmul artistic !" strigă Mr. Golan. „În cîțiva ani el va aduce mai multe parale decît filmele comerciale". Cînd e vorba de parale, Mr. Golan merită într-adevăr un minut de reculegere. El a început cu „proba de foc". („Știți care e proba de foc ? Să vinzi japonezilor un film ebraic în alb-negru !"). În cîțiva ani acest urs de o energie debordantă și de o imaginație în neostoit clocot, mereu riscantă, mereu cîștigătoare, a devenit unul din nababii Hollywoodului. El a apărut pe Coastă vociferînd, zăpăcind microfoanele cu limbajul său verde, cerînd socoteală, acuzînd. El a produs ultimul Cassavettes, *Love Stream*, dar filmul n-a fost acceptat de comisia de preselecție. („Nu-i nimic, l-am trimis la Berlin și-a luat premiul întîi"). El a produs *Maria's lovers* de Koncealovski, dar filmul, la fel, n-a trecut. „Am dat Festivalului posibilitatea s-o aduc aici pe regina filmului, pe Katharine Hepburn în *Ultima soluție*. E un film minunat ! Festivalul a preferat un film cu gangsteri"... „În America — răspund organizatorii — am văzut 50 de filme, dar n-am putut alege decît două". Nici ordinatorul Cray One n-o să poată să ne spună pe ce criterii Cannes-ul a ales acea jucărie pentru băieții sub zece ani, mai sus amintită, *The Bounty*... Așa cum n-o să poată să ne explice de ce ca film surpriză a fost desemnat un film de duzină, *Choose-me* (un ins care se vrea pitoresc cere în căsătorie toate femeile care-i ies în cale. Și-n cale-i iese și o doctoriță psihiatră, Geneviève Bujold. La radio, în direct, femeia dă sfaturi inteligente persoanelor cu probleme sentimentale. Problemele ei, bineînțeles, nu și le poate rezolva, de aceea...). Nu văd cine ar izbuti să ne explice de ce cel de-al doilea film francez („de ce două filme și nu trei, ca de obicei ?" întreabă criticii locali) a fost *Pirata* (o istorioară super-abracadabrantă cu două femei — una dintre ele și anume cea răpită este Jane Birkin. Ea e pusă să-și părăsească soțul și copilul și să alerge din hotel în hotel într-o stare de transă halucinatorie. Finalmente iubirea vinovată o ucide, dar moartea ei lasă indiferentă jumătate din sală. Cealaltă jumătate fluieră). Alain Delon nu face gălăgie ca domnul Golan. Chemat la televiziune și chestionat — așa-i cuvîntul — de Christine Ockrent (un interviu fabulos) starul răspunde că nu el trebuie să explice de ce filmul său *(Povestea noastră* cu A.D. și Nathalie Baye) n-a fost acceptat de Festival. (Acceptarea ar fi pecetluit, în sfîrșit, o reconciliere între Festival și vedeta nr. 1 a Franței, respectiv o reconciliere și cu vedetariatul autohton ocolit cu grijă, ba chiar cu ostentație de Festival. Niciodată Delon sau B.B. sau Belmondo sau o altă stea aducătoare de încasări n-a pătruns în Marea Competiție cu un film galic). „Eu nu-s aici nici să critic, nici să polemizez", zice Delon la început. La sfîrșit, critică și polemizează, dar nu cu Festivalul, ci cu realizatoarea care-l privește țintă și în plină discuție cinefilă schimbă tirul : „Alain Delon, spuneți-ne : sînteți de dreapta sau de extremă dreapta ?" Scandal !

SCANDALURILE legate de pre-selecție ascund uneori rivalități, alteori obstinația eșuată de „a provoca Evenimentul" (deviza oficioasă a Festivalului). De cele mai multe ori ele camuflează tensiuni economice. Alarmați de reuniunea celor zece miniștri ai culturii din zece țări occidentale care, se pare, ar avea de gînd să înceapă o politică de protectionism pentru filmul european, reprezentanții industriei cinematografice americane cer o întîlnire cu Jack Lang. Întîlnirea se termină neconcludent și singura concluzie, relativ clară, este că ambele tabere „se vor angaja în lupta anti-pirat".

Cannes-ul anul zero ? De ce ? De ce să marcheze „cotituri" ? De ce s-o ia din nou de la cap un festival, o instituție a cărei inteligență constă tocmai în acumularea unei experiențe și în consecință în stabilitatea ei. O stabilitate elastică. O stabilitate de zgîrîie nori japonez, ductil, construit pe rulmenți și pe arcuri. Preia seismele, se ondulează, balansează. Balansează, dar nu cade grămadă ca Mostra di Venezia obligată azi să se reconstruiască pe propriile-i ruine. Balansează dar nu se auto-devoră, cum au făcut alte festivaluri sucombate în lupte intestine.

Din fericire ediția din 1984 a Cannes-ului n-a fost ediția 01, cum s-a prezis, ci pur și simplu în ordinea cifrelor, a 37-a. N-a fost un an al ametitoarelor înălțimi, nici un an de abis. A fost, cum s-a mai spus, „un festival central".

Întrebarea mereu deschisă rămîne unde-i centrul pe o planetă pe care, vorba lui Malraux, centrul nu mai e demult la mijloc.

Ecaterina Oproiu

Meridiane

Spoleto '84

SPOLETO FESTIVAL '84

● Șapte spectacole teatrale, patru noutăți coregrafice, trei opere lirice, 27 de concerte, peste 40 de filme și cîteva nume de prestigiu, între care : Gian Carlo Menotti, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Laurent Terzieff, John Ford, Peter Yates, figurează anul acesta în programul Festivalului de la Spoleto. Spectacolul inaugural va avea loc la 28 iunie, cu opera lui Richard Strauss, **Ariadna la Naxos**, după libretul lui Hugo von Hoffmannstahl. Celelalte două opere : **L'Ormindo** — de Francesco Cavalli, prezentată de Chamber Opera Theatre din New York, și **Ultimul sălbatic**, compusă de Gian Carlo Menotti în 1963, și prezentată acum pentru prima dată în Italia. „Partea leului" revine anul acesta teatrului : 7 spectacole, din care amintim o dublă montare a piesei **Night Mother** de Marsha Norman, piesa Virginiei Woolf — **Freswather**. Festivalul se încheie la 15 iulie cu tradiționalul concert în Piazza del Duomo, cu **Recviemul** de Verdi.

„Surprinzătoarea Inna Ciurikova"

● ...este titlul unei convorbiri a ziaristei Elena Miasnikova cu binecunoscuta actriță sovietică (în imagine) și cu regizorul Gleb Panfilov. Iată ce declară Inna Ciurikova despre întîlnirea ei cu Panfilov : „M-a făcut să renasc. Înainte de a-l întîlni eram o actriță de comedie care amuza. El m-a ajutat să înțeleg cu adevărat sensul meseriei mele. Este o mare bucurie pentru mine să lucrez cu un realizator de asemenea anvergură. Îi împărtășesc gîndurile, încrezîndu-mă în talentul, în gustul și în intuiția sa... El m-a salvat de nenumărate ori, scoțîndu-mă din impasuri morale, cînd nu mai aveam încredere în mine." Gleb Panfilov mărturisește : „Actrița Inna Ciurikova este un miracol fără sfîrșit. De fiecare dată, cu fiecare rol nou am impresia că am epuizat toate resursele ei, că am aflat și înțeles totul. Începînd un nou film, îmi dau seama că nu știu nimic despre ea."

Dați păcii o șansă!

● Creat în noiembrie 1981, „Muzeul păcii" din Chicago are un profil unic în lume. Cele cinci mari expoziții din diferite domenii ale culturii, organizate în acest interval de timp, au atras peste 70 de mii de vizitatori, constituind o demonstrație a posibilităților nebănuite pe care literatura și arta le pot avea în lupta pentru pace. Pe lîngă expoziții, în muzeu au loc cu regularitate concerte de cîntece politice la care-și dau concursul interpreți reputați ca Peter Sieger sau Stevie Wender. Văduva lui John Lennon, Yoko Ono, a donat muzeului lucrurile personale ale fostului component al formației Beatles, printre care chitara cu care s-a produs în 1969 la mitingurile antirăzboinice de la Montreal și Amsterdam. Acestea au constituit obiectul unei expoziții intitulată „Dați păcii o șansă !", pe care au vizitat-o pînă acum peste 20 de mii de oameni. (În imagine afișul „Războiul s-a terminat !" consacrat victoriei poporului vietnamez).

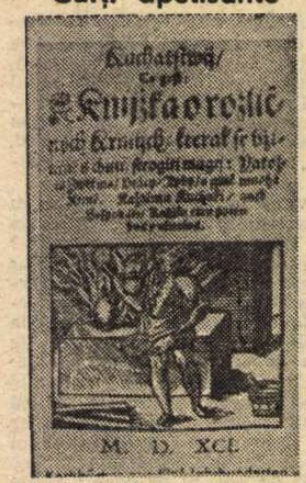
Totul despre China

● Dr. Joseph Needham, celebru savant sinolog, a dat un amplu interviu radiofonic în legătură cu monumentala sa lucrare despre **Cultura și civilizația din China**. Fotografia, reprezentîndu-l pe omul de știință britanic în cursul înregistrării interviului în locuința sa din Cambridge, a fost publicată de ziarul de limbă engleză din Beijing, „China Daily".

Brel

● Un îndrăgostit de provincia franceză, de eroi precum Till Eulenspiegel și Don Quijote, misogin dar plin de sensibilitate la adresa femeii, adorînd prietenia... Iată cîteva din trăsăturile cu care Olivier Todd încearcă să schițeze portretul lui Jacques Brel în volumul **Jacques Brel — une vie**, publicat recent de Laffont. Prin intermediul a numeroase documente și mărturii inedite, Olivier Todd reconstituie viața și cariera artistică a celui care ne-a dăruit melodiile : „Ne me quitte pas", „Les bourgeois", „S'il te faut".

Cărți apetisante



● O expoziție de cărți de bucate scrise de-a lungul a cinci secole (în imagine — cea mai veche dintre ele, în limba cehă, din 1591) este actualmente deschisă la Praga. Alături de rețete, sînt reprezentate ustensilele de bucătărie ale altor vremi, unele dintre aceste ustensile fiind expuse chiar în original, altele înfățișate în gravuri, picturi și fotografii.

Încurajarea tinerilor nuveliști în Egipt

● Editura „Dar Sahdi" din Cairo a inițiat o serie de culegeri din proza scurtă a celei mai noi generații de nuveliști și povestitori egipteni. Seria se deschide cu culegerea **Plimbare prin parc noaptea** de Mahmud Al-Wardani. Următoarea apariție va fi cartea **Uritul și roza** de Gar An-Nabiy Al-Hilw. Noua serie își propune încurajarea și revigorarea nuvelei, această specie atît de populară care stă la temelia prozei arabe moderne.

Leonid Le

● Întreaga obște scriitoricească din Uniunea Sovietică a marcat, cu onoarea cuvenită unui clasic al literaturii, a 85-a aniversare a lui Leonid Leonov, cel care împreună cu Konstantin Fedin, Nikolai Tihonov, Mihail Șolohov, Alexei Tolstoi, Alexandr Fadeev, a așezat temelia solidă a literaturii sovietice, cunos- din patria sa, ca și din numeroase alte țări. Ample articole și studii a consacrat presa sovietică personalității și operei monumentale a lui Leonov, unul din acei puțini scriitori care „stînd pe puntea de comandă a gîndirii artistice contemporane, insuflă încredere în realitatea noastră și credință în viitor" — după cum îl caracterizează un confrate al său. „Maestru de cel mai înalt rang" — scria despre el Iuri Bondarev, iar Mihail Alexeev sublinia că „Leonid Leonov a făurit un continent întreg, dens populat cu oameni uimitori, creatori ai lucrurilor esențiale pe planetă".

„La Bio"

● Așa se intitulează emisiunea distractivă a televiziunii vest-germane realizată în ultimii șase ani, cu același succes de public și critică, de către Alfred Biolek. La solicitarea unui ziar din Köln, Biolek a împărtășit cîteva din gîndurile sale : „Fericirea este o stare care nu durează de obicei decît foarte scurt timp. Această stare se poate ivi și datorită unei emisiuni distractive, fascinante, în decursul căreia tot ce nu are legătură directă cu întîmplările de pe ecran se uită". Întrebat dacă dorește să înfățișeze o lume fericită, fără probleme, realizatorul a răspuns : „Nu, exact acest lucru nu îl doresc. Ar fi îngrijorător dacă am mototoli toate problemele ca pe un ghemotoc de hîrtie pe care îl arunci la coș, dacă le-am ignora ! Dimpotrivă, eu vreau să provoc, cu orice preț, spectatorii, să le incit curiozitatea, să le ofer subiecte de discuție, dar — și acest lucru este hotărîtor — într-o manieră distractivă. Publicul trebuie să se deconecteze la emisiunile mele, să nu fie încordat, silit să se concentreze. Așa se pot trăi clipele de fericire". În emisiunea „pe viu" **La Bio** se pot întîlni tot felul de participanți, de la vedete de renume la, de exemplu, Sammy Molcho, expert al plasticii corporale. Alfred Biolek are grijă să imprime un anumit dinamism și o anumită concentrare absolut necesare pentru a „ține în mînă" un public cît mai larg.

Promovarea cinematografiei

● Către sfîrșitul anului trecut, în R.F. Germania au fost alese cinci proiecte de filme artistice dintr-un număr de 252, urmînd ca anul acesta să se realizeze. **Două surori**, de Harun Farocki, **Cruciada copiilor**, de Eberhard Fechner, **Dragă Karl**, de Maria Kinilli și Wolfram Paulus, **Yerma**, de Imre Gyöngyössy, și **Aripi și căutușe**, de Helma Sanders, vor fi susținute cu premii de către Ministerul Federal al Afacerilor Interne. Folosind același sistem, se vor mai realiza patru filme documentare, șapte filme de scurt metraj și patru filme pentru copii și tineret.

„Marile aventuri ale Himalaiei"

● Maurice Herzog, șeful expediției franceze care a reușit să ajungă la 3 iunie 1950 pe piscul Annapurna din lanțul munților Himalaia, publică acum, la editura J.C. Lattès, cel de al doilea volum al lucrării purtînd titlul de mai sus. În acest volum, Maurice Herzog ne povestește despre mari expediții întreprinse în Himalaia, precum expedițiile britanice pe Everest din 1921, 1922 și 1924, expediții dramatice în care au dispărut celebrii alpiniști Mallory și Irvine ; extraordinarele victorii feminine, precum ale japonezei Junka Tabei, în 1975, ale polonezei Wanda Rutkiewicz, în 1978. Un alt capitol se referă la prima expediție, în întregime feminină, din 1959, organizată de franceza Claude Kogan, o femeie de o energie excepțională. Expediția a atins piscul Cho Oyu, dar organizatoarea ei și-a găsit moartea. Sînt relatate apoi cele două încercări tragice ale argentinienilor, în 1954, și ale americanilor, în 1969, spre a cuceri Dhaulagiri sau „muntele tragic". În sfîrșit, ni se descrie fantastica aventură a unui grup de alpiniști spre a ajunge pe culmea „Căpcăunului", acțiune mai mult decît teremară, întreprinsă în timpul unei furtuni etc., etc.

Am citit despre...

Orori nerelevante

■ VOI începe prin a corecta o greșeală din numărul precedent de natură să-i deruteze pe cititorii care se vor fi ostenit să urmărească numărătoarea pînă la trei : din înșiruirea celor trei motive care explică interesul suscitat de activitatea Curții Supreme a Statelor Unite a fost sărit al doilea și anume inamovibilitatea membrilor ei, care, neavînd a se teme de scadența periodică a alegerilor, nu sînt obligați să țină seama de fluctuațiile stării de spirit într-o circumscripție electorală sau alta.

Decizie, roman de proporții considerabile, prezintă, cu lux de detalii, cadrul fizic în care își desfășoară activitatea Curtea Supremă, tehnica funcționării ei, stilul de muncă în „camerele de deliberare" ale fiecărui judecător, rolul asistenților lor, sistemul de redactare a opiniilor și pînă și raportul de forțe real din componența de azi a Curții (deși membrii ei sînt, în carte, personaje fictive). Informațiile — pe cît de numeroase pe atît de exacte, deși nu totdeauna foarte relevante — își găsesc locul fără ostentație într-o narațiune alertă, antrenantă. Dacă Allen Drury s-ar fi mulțumit cu o poveste mai puțin abracadabrantă, dacă nu s-ar fi străduit să îngrămădească atît de multe probleme și dileme americane încît nici una nu ajunge să capete răspuns sau soluție și mai ales dacă n-ar fi căzut în plasa senzaționalismului de tonalitate macabră, **Decizie** s-ar fi lăsat citită ca o invitație nepretențioasă la înțelegerea activității Curții Supreme.

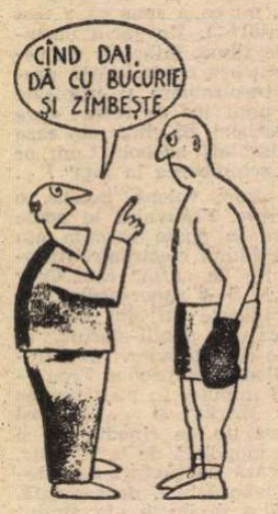
Ce se întîmplă însă în carte ? Un terorist comite un atentat în care își pierde viața o fetiță de 14 ani, singura fiică a unuia dintre membrii Curții Supreme, iar altă fetiță, tot de 14 ani, unica fiică a celui mai recent numit membru al înaltului for, Taylor Barbour, este transformată ireversibil într-o ființă vegetativă ca urmare a gravelor leziuni ale creierului cauzate de explozie. De la bun început se știe că asasinul va fi condamnat, se presupune că, din apel în apel și din instanță în instanță, cazul va ajunge în fața Curții Supreme și se pune întrebarea dacă „decizia" Curții (titlul cărții) va fi sau nu afectată de implicarea atît de personală și atît de dureroasă a doi dintre membrii ei.

Cu ambiția de a fi în același timp roman de idei și analiză a Curții Supreme, **Decizie** oscilează între mai multe tentații, dar sfîrșește (la propriu și la figurat) ca o carte de groază, argumentele și contraargumentele pierzîndu-și orice valoare cînd brutalitatea demențială elimină fără alegere reprezentanți ai tuturor punctelor de vedere. Ai impresia că Allen Drury și-a întocmit cartea în așa fel încît să poată bifa mai toate problemele de pe lista actualității politico-sociale. Teroristul Earle Holgren (a se bifa terorismul) este un fost hippy (bifat), obsedat de ecologie (bifat), care își propune să arunce în aer, în momentul inaugurării, o centrală atomo-electrică (aici se vor bifa atît mișcarea anti-energie nucleară, cît și protestul social, Holgren ținînd morțiș să-i ucidă pe Pomeroy, judecător la Curtea Supremă și personalitate proeminentă a Carolinei de Sud). Ca reacție la atentat se dezlănțuie o frenezie a răzbunării, organizația „Justiție acum", condusă de procurorul general al Carolinei de Sud, Regard Stinnet, instigînd populația să-și facă singură dreptate. Se bifează problema „vigilentismului", cum numesc americanii tendința respectivă. În cîteva zile, „Justiție acum" atrage milioane de aderenți, gata să linșeze de dragul „legii și ordinii", altă marotă locală trecută, deci, în revistă. Holgren — bărbat atrăgător, fost student strălucit la Harvard, foarte șiret, înzestrat cu o remarcabilă aptitudine de a convinge și de a-și domina publicul — este nebun de-a binelea, ceea ce produce o confuzie insolubilă, penibilă, între atitudinea protestatară și maladia mintală, drogurile jucîndu-și și ele rolul în acest talmeș-balmeș. Așa chiar de la bun început. După ce a declanșat bomba căreia i-au căzut victimă cele două fetițe, Holgren și-a ucis, imediat, nu doar cu sînge rece ci și cu voluptate, concubina și copilul nelegitim. Bifările se suprapun într-un mod derutant. Tribunalul îl condamnă pe Holgren la moarte și ordonă ca execuția să fie televizată „pe viu", ca să spun așa. Se bifează rolul mass-media în propagarea cultului violenței. Ce va face Curtea Supremă ? Ajungem, în sfîrșit, la momentul psihologic pentru care ne-a pregătit întreaga carte, dar în această înghesuială de tragedie, melodramă și pamflet multidirecționat, el este expediat și ratat.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant... ?"



„Quand tu donnes, donne avec joie et en souriant"
(J. Joubert, Pensées, maximes et essais)

nizata
cuperare a
mare importanță istorică și artistic-culturală care părăsiseră teritoriul țării. Printre alte valori, au revenit la locul de unde dispăruseră șase cartoane de tapiserie de Rubens. Colecția, aparținînd bisericii Santo Domingo din Castrojeriz — Burgos, s-a refăcut, fiind găsite treptat **Filosofia, Astronomia** și **Gramatica** — la Paris, în 1981, — **Muzica** și **Artele frumoase** — la Bruxelles, în 1982 — iar, în decembrie 1983, în Franța, ultima piesă — **Matematica.**

O altă lucrare cu valoare de unicat în Europa în arta emailului, de la sfîrșitul secolului al XII-lea și începutul celui de al XIII-lea, Frontonul de la San Miguel de Aralar din Navarra, fusese furată în 1979. Din ea au fost găsite patru figuri și zece medalioane, în 1981, la Paris, treizeci și unu de piese un an mai tîrziu, la Roma, iar, în 1983, altă piesă, în Belgia. Cercetările continuă.

Un pictor din Mozambic

● Autodidact, pictorul Mankeu Valente Mahimane din Mozambic are 49 de ani și este o personalitate de vază a artei africane. Ales membru corespondent al Academiei de arte din R. D. Germană, el se află acum la Rostock, unde este deschisă o expoziție a creației sale. În imagine — o lucrare cu evidente influențe din folclorul african, pentru care artistul a folosit ca material coajă de bambus.

PREZENȚE

Casa de las Americas — un jubileu

● Artiști, oameni de cultură, activiști sociali din întreaga Americă Latină au luat parte la Havana la festivitățile prilejuite de a 25-a aniversare a celebrei instituții de cultură care este „Casa de las Americas". Centrul ei de cercetări funcționează ca un cuprinzător fond documentar și de studii asupra istoriei, artei și culturii Americii Latine. Editoare a mai multor publicații prestigioase, „Casa de las Americas" patronează un important set de premii literare. În imagine — emblema instituției aniversate.

„Wiener Festwochen"

● Festivalul „Wiener Festwochen" stă anul acesta sub semnul... păpușilor. Ideea este mult controversată, dar succesul de public este imens. Orașul a fost împînzit de păpuși care reprezintă, în mărime naturală, artiști, scriitori și personalități din alte domenii. Pe scenele teatrelor sînt reprezentate multe spectacole în premieră absolută sau în montări inedite. La Operă și în alte instituții de spectacol care pînă acum nu au avut niciodată de a face cu publicul de vîrstă foarte tînără, au fost puse în scenă spectacole concepute special pentru copii. Se mai adaugă expoziții, proiecții de filme, reprezentații de circ, precum și numeroase spectacole pe stradă.

Pasiunile literare ale lui Canetti

● Confucius și Kafka, Büchner și Tolstoi sînt eroii eseurilor lui Elias Canetti reunite în volumul publicat de editura italiană Adelphi sub titlul : **Conștiința cuvintelor.** Ele reflectă pasiunile intelectuale ale lui Canetti, permițînd reconstituirea labirinticului său drum printre „maeștri", în căutarea propriei conștiințe.

Ashkenazy la pupitrul orchestrei Philarmonia

● „S-ar putea spune că printre multiplele cauze ale contagioasei tendințe manifestate la unii soliști (chiar și ai pianului) de a prelua bagheta dirijorală se află și simpla „plăcere a jocului", cu atît mai evidentă atunci cînd „jucăria" este de lux, cum a fost cazul minunatei orchestre londoneze Philarmonia, aflată sub bagheta lui Vladimir Ashkenazy" — scrie cronicarul ziarului „La Stampa", în legătură cu concertul susținut la Conservatorul din Milano de Orchestra Philarmonia. Cu această ocazie, cunoscutul pianist Vladimir Ashkenazy a apărut în calitate de solist și dirijor. Programul a inclus Simfonia a III-a de Beethoven și Concertul opus 466 de Mozart.

Cea mai bună piesă africană

● Scriitoarea Diur N'Timb din Zair este cîștigătoarea concursului internațional anual (a 12-a ediție) pentru cea mai bună operă dramatică africană, organizat de 25 de țări africane în colaborare cu Radioteleviziunea franceză. Piesa sa, **Zaina**, înfățișează destinul unei femei care, îndrăgostindu-se de un tînăr dintr-un alt trib, este sortită blestemului etern și în cele din urmă plătește cu viața. Concursul reunește în fiecare an cîteva sute de autori. Diur N'Timb fiind a doua femeie cîștigătoare a competiției. În total, pînă acum au fost prezentate, în cele 12 ediții, 4 317 de manuscrise, dar, după cum subliniau organizatorii, abia în ultimii ani a început să se facă simțit un interes crescînd față de tematica socială și politică.

Festival de poezie la Bagdad

● În Irak s-a încheiat de curînd Festivalul de poezie al tineretului la care au participat delegații din majoritatea țărilor arabe, precum și critici și specialiști din alte țări ale lumii. Din această categorie au făcut parte cunoscutul arabist Jacques Berque și Roger Garaudy din Franța, Antonio Galla din Italia, arabistul spaniol Pedro Martínez Montávez. Dintre marii poeți și scriitori arabi contemporani, au fost prezenți Abd Al-Wahhab Al-Bayati (Irak), și Nizar Qabbani (Siria), precum și Yusuf Idris, nuvelist și dramaturg egiptean.

ATLAS

Neuitarea

● UNA dintre cele mai subtile, mai totale și mai ineficace interdicții despre care am auzit vreodată a fost aceea lansată de conducerea cetății Efes împotriva dementului care a dat foc — pentru a deveni celebru — marelui templu al Dianei : interdicția de a nu i se mai pronunța sau scrie vreodată numele. Mi s-a părut subtilă, pentru că a conținut în sine și intuiția motivului crimei și pedeapsa maximă, absolut adaptată acestuia, absolut specifică. Dincolo de moarte — care în mod evident nu-l înspăimînta pe unul ce se hotărîse să se jertfească numai pentru a distruge (și a se agăța astfel de eternitatea ei) una dintre minunile lumii —, uitarea era cea care îl îngrozea și împotriva amenințării terifiante a căreia își oferise viața, într-un tîrg (viață contra nemurire) cît se poate de avantajos. A-l pedepsi cu uitarea, uitarea obligatorie, uitarea nu numai ca blestem, ci și ca lege, era cu adevărat tot ce se putea întreprinde după dezastru, atunci cînd, nemaiputînd fi salvat și împiedicat nimic, putea fi cel puțin ruptă odioasa legătură dintre numele minunii, oricum nemuritor, și numele crimei, întoarsă în neant. Și totuși, nici asta nu s-a putut. Subtilă și totală, pedeapsa oripilatei cetăți de la gurile fluviului Meandru a rămas absolut ineficace : numele lui Herostrat denumește în eternitate nebunia celor cărora li se pare că se pot molipsi de nemurire mai sigur decît prin admirarea artei, prin distrugerea ei.

M-am întrebat adesea ce a declanșat, în sufletul popular, împotriva interdicției, mecanismul neuitării ? Ce a făcut să se transmită ilicit, din generație în generație, numele blestemat, dar păstrat și devenit simbol ? Nevoia de simboluri ? Sau poate chiar interdicția ? Sau numai insolitul absolut (la vremea aceea) al gestului care impunea prin originalitate și chiar prin sacrificiul atît de abstract motivat ? M-am întrebat privind extraordinara, salvata zeiță din muzeul din Efes, Diana, fecioara cu nenumărți sîni împodobiți de coliere de ouă și animale sălbatice, simbol complex și aproape absurd al fertilității și increării, al purității și rodirii ; m-am întrebat, privind în mlaștina, acoperită de papură și mătasea broaștei, din care mai crește, ca un ultim mădular deformat de artrită și senilitate, o coloană strîmbată de timp, puțin răsucită, ca de o durere de care nu mai e demult conștientă, cel din urmă vestigiu al templului ce figurase printre cele șapte miracole antice. Desigur, dincolo de evidența victoriei distrugătorului — pentru care timpul însuși a lucrat într-un mod ticălos, revoltător — e foarte greu sau chiar imposibil de răspuns. Poate că puțin din fiecare argument — psihologic sau istoric — a contribuit la nemurirea antică a lui Herostrat. Dar mult mai mult decît toate acele motive dispărute printre ruinele civilizației grecești și romane, evident mi se pare — și mi s-a părut într-un mod înfricoșător acolo, pe malul mlaștinei, în amurgul coborînd peste marea depărtată și ea de vechile glorii, — faptul că numele lui Herostrat nu a putut să piară, ci a ajuns pînă la noi, și va fi dus mai departe, fiindcă el a fost norocosul, ingeniosul cap al unei serii, pentru că el a fost întemeietorul unei dinastii, prea puternic și prea puternică pentru ca bietele cohorte ale celor ce creează frumusețea și nesfîrșitele mulțimi ale celor ce o admiră să fie în stare să-i pedepsească prin uitare, să fie în stare — supremă forță ! — să-i uite.

Ana Blandiana

Spațiul povestirii

● Numărul 3—4/1984 — constituind un masiv volum — al revistei de literatură, artă și cultură „Lumina", care apare în limba română, în Iugoslavia, la Pancicova, se deschide prin trei cicluri de versuri semnate de : Slavco Almăjan (poezia sa fiind și comentată într-o exegeză aparținînd lui Milan Uzelac), Dușica Pavkov, Ion Cocora. Dintre celelalte contribuții publicate în revistă, remarcăm studiul **Cercetarea vorbirii și promovarea învățămîntului cu limba de predare românească din Provincia Socialistă Autonomă Voivodina** (partea I) de dr. Trăilă Spăriosu. Un amplu spațiu este rezervat în acest număr prozei, cu precădere schiței, povestirii. Sava Penčić semnează studiul **Modele tipologice ale romanului sîrb contemporan** (II), iar Mirijana Popović-Radović pe cel intitulat **Despre povestire ;** din cartea lui Ion Vlad **Povestirea — destinul unei structuri epice** (Ed. Minerva, București, 1972) este publicat fragmentul intitulat **Examen teoretic. Ipotezele clasificării.** Sînt redate texte ale unor maeștri ai genului : Ivo Andrić, Isaak Babel, Ștefan Bănulescu, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Daniil Harms, Bohumil Hrabal, Franz Kafka, Tommaso Landolfi, Sigfried Lenz, Katherine Mansfield, Slawomir Mrozek, Vasili Șukșin. Între textele de proză artistică sînt interpolate consemnări despre genul scurt, semnate de W. S. Maugham, James Farell, Brander Matthews, Wolfgang Kayser, William Sansom. Din enunțurile acestuia din urmă, notăm următoarea sugestivă remarcă : „Povestirea este întotdeauna mai lungă decît pare a fi în realitate".

Gabriel García Márquez

Povestea poveștii

(Încheiere)

ÎMI dau seama că locul în care s-a comis crima a fost idealizat de nostalgie. Era inevitabil : acolo mi-am petrecut anii adolescenței, care au fost cei mai liberi ai vieții mele, pînă cînd familia a trebuit să schimbe aerul. Apoi m-am întors de două ori, mereu în legătură cu proiectul cărții. Prima oară, a fost vreo cincisprezece ani mai tîrziu, încercînd să răscumpăr din memoria oamenilor numeroasele piese împrăștiate ale rebusului crimei, și mai ales încercînd să găsesc finalul pe care viața încă nu-l rezolvase. Nu mi s-a părut ca timpul să fi fost prea neîndurător cu cineva, nici cu ceva, doar cu casa de plăceri a Mariei Alejandrina Cervantes, care fusese transformată într-o școală de maici. A fost o experiență tulburătoare să văd un cîrd de fetițe în uniforme celeste intrînd prin același portal cu panseluțe prin care toată generația mea intrase ca să-și piardă virginitatea.

A doua oară cînd m-am întors, a fost ca să scriu această cronică. Am fost indus în eroare de păcăleala, atît de obișnuită printre realiștii teoreticieni, a captării pe viu, pentru a o scrie, a înseși vieții care se trăiește. Am scris dezbrăcat, de la nouă dimineața pînă la trei după-amiaza, de-a lungul a patrusprezece săptămîni fără odihnă, lac de sudoare, în pensiunea pentru bărbați singuri în care a trăit Bayardo San Román cele șase luni cît a rămas în sat. Era o cameră simplă cu un pat de fier, o masă șchioapă pe care trebuia s-o nivelez punîndu-i pene de hîrtie la picioare, și o fereastră prin care intrau muscoii amețiți de căldură și mirosul pestilențial al apelor stătute din vechiul port. Aceasta a fost singura contribuție a vieții înconjurătoare la eforturile mele de scriitor angajat. Pe măsură ce scriam îmi dădeam seama că realitatea imediată nu avea nimic de a face cu cea despre care încercam eu să scriu, și poate nici măcar cu cea pe care mi-o aminteam, și eram atît de nelămurit încît am ajuns să mă întreb dacă însăși viața nu era o invenție a memoriei.

Doctorul Dionisio Iguarán, văr primar cu mama mea și singurul nostru medic în epoca dramei, a murit între aceste două vizite. Prestigiul său, cîștigat pe merit, s-a împărțit între diverși medici noi, și mai cu seamă i-a revenit lui Cristobál Bedoya, pe care-l numim Cristo, care făcea anul trei la Medicină în momentul în care s-a produs crima, și care este un protagonist exemplar al acestei cronici. A fost prietenul apropiat care l-a însoțit pe Santiago Nasar pînă în ultima clipă înaintea morții și singurul dintre cei 20 000 de locuitori ai satului care s-a opus și a fost pe punctul de a împiedica să fie omorît. Mărturiile sale au fost cele mai inteligente și cele mai cuprinzătoare. El a fost cel care mi-a amintit, la capătul neobositelor noastre evocări, unul dintre faptele cele mai stranii ale acestei nenorociri : autopsia lui Santiago Nasar nu a făcut-o medicul, ci preotul parohiei.

SE numea Carmen Amador, se lăuda că se născuse pe o stîncă din Galicia, unde niciodată nu se vorbise castellana, și era de ajuns să-l auzi cînd o spunea ca să știi că era adevărat. Eu mi-l aminteam cu o oarecare amărăciune pentru că, pe cînd eram foarte mic, mă obliga să repet pe dinafară falsele poeme galiciene ale lui Gabriel y Galán și el a fost cel care mi-a spus mai tîrziu că dumnezeu a interzis să fie citit Gil Vicente. A fost singurul nostru preot, atît cît îmi pot eu aminti, dar cînd m-am întors adult pentru prima oară, plecase fără să lase urme.

N-am încercat niciodată să-l găsesc. Cu toate astea, într-o vară pe care am petrecut-o acum doisprezece ani pe plaja din Calafell, foarte aproape de Barcelona, cineva mi-a vorbit despre un preot retras în tenebroasa casă de sănătate de acolo, care spunea că-și pierduse o jumătate din viață pe meleagurile mele. L-am recunoscut imediat, chiar dacă a fost și numai pentru ochii săi de viței de lapte și pentru castellana sa rupestră cu cadențe din Caraibe. Am vorbit mult și de multe ori pînă la sfîrșitul verii, și era evident că nu reușise să digere amintirea rea a acelei autopsii.

Un an după ce Alvaro Cepeda Samudio mi-a dat cheia finalului, cartea era gata pentru a fi scrisă. Cu toate astea, poate din cauza vreunuia din motivele acelea prea simple pe care scriitorii nu reușim să le înțelegem, trece încă mult timp fără s-o putem scrie ; mai mult : există o perioadă în care uităm cu totul de ea. Dintr-odată, în toamna lui 1979, Mercedes și cu mine ne aflam în sala oficială a aeroportului din Alger, așteptînd să fim chemați pentru îmbarcare, cînd a apărut un principe arab cu tunica imaculată a stirpei sale și cu un șoim dresat pe braț. Era o splendidă femelă de șoim călător și în locul capușonului de piele folosit în șoimăritul clasic purta unul de aur cu încrustați de diamante. Bineînțeles, mi-am amintit de Santiago Nasar, care învățase de la tatăl său artele frumoase ale vînătorii, la început cu zăgani creoli, iar apoi cu exemplare magnifice transmutate din fericita Arabie. În momentul morții sale avea la fermă o șoimărie profesională, cu două vulturițe și un șoim imperial dresați pentru vînătoarea de potîrnichi, și un nebliu scoțian antrenat pentru apărarea personală.

CU toate astea, evocarea lui Santiago Nasar n-a fost atît de firească pe cît mi s-a părut cînd l-am văzut întrînd pe monarhul deșertului cu animalul său de volieră încoronat cu aur. A fost mai degrabă un trăsnet al destinului. În avionul de întoarcere am înțeles că povestea de atîtea ori aminată se întorsese de astă dată ca să rămînă pentru totdeauna, și că nu puteam continua să trăiesc nici măcar o singură clipă fără ca s-o scriu. O simțeam atunci cu atîta intensitate, cum nu o simțisem niciodată în 32 de ani, din acea lună infamă în care Maria Alejandrina Cervantes a năvălit goală în camera în care eu continuam să dorm cu tot zgomotul clopotelor trase ca de incendiu, și m-a trezit cu strigătul ei de nebună : „Mi-au omorît dragostea".

Apropo : George Plimpton, în interviul său istoric pentru „The Paris Review", l-a întrebat pe Ernest Hemingway dacă putea spune ceva în legătură cu procesul convertirii unui personaj din viața reală în personaj de roman. Hemingway a răspuns : „Dacă eu aș explica cum se face asta cîteodată, rezultatul ar fi un manual pentru avocații specializați în cazuri de defăimare".

În românește de
Miruna Ionescu

Festivalul „Primăvara la Praga“

PAȘEAM singură într-un început de noapte pe podul Carol și în taina locului aproape pustiu la acel ceas de cumpănă a luminii, teama cu care înaintam spre Malá Strana s-a risipit alungată de veselia dulce a unor cîntece de păsări nevăzute străjuind încurajator intrarea în vechiul cartier. Trebuie să fi fost ora 9,00, renunțasem la un concert de pian care își continua programul într-o sală arhiplină și această evadare școlărească mă pindise cu remușcări pînă în clipa aceea cînd m-am întîlnit cu o altfel de muzică pe care o legam tot de „Primăvara la Praga“. Tăcerea din jur, jos Vltava cu murmur bănuit de ape, aproape, cîteva ferestre liniștitor luminate, în fața mea văgăuna străzilor pe care știindu-le de mult doream să le reîntîlnesc nesocotind bunele recomandări ale prudenței. Către înalt vocalizele virtuoz repetate ale acelor soliste antrenate de o imaginație fabuloasă. Apeluri de iubire sau urări de noapte ? Zadarnic m-aș fi trudit să ghicesc semnificațiile strofelor, ritmurile acelor cînturi. Știam doar că ele pot fi descifrate și încadrate, ca variante dialectale, unui cod estetic cu particularități geografice. Olivier Messiaen... ai notat și limbajul muzical al păsărilor din Praga ?

Cînd mă întoarceam peste un ceas tăcerea era, tot semnificativ, desăvîrșită : se aprinseseră felinarele pe podul Carol. Cum prinsesem curaj în asemenea aventură pașnică m-am mai oprit să caut printre cele 30 de statui pe cea mai prețioasă, „Viziunea Sf. Luitgarda“, și pentru că în calendarul UNESCO sculptorul Mathias Bernard Braun, născut acum 300 de ani este instalat printre marile aniversări. Cu certitudine splendidele prospecte turistice se dovedeau riguros exacte ; mă uimea din nou un impunător maestru al Barocului din Boemia ca și adevărul că nici o primejdie nu pîndește noaptea pe cele mai ascunse străzi din Praga.

TIMPUL are la Praga o prezență care, într-un fel sau altul, intră în ordinea preocupărilor primordiale. Cînd te afli pentru prima oară acolo nu vei scăpa de obsesia ceasului, a mecanismului cu figuri care apar și se rotesc la fiecare oră în turnul primăriei vechi. Jocul, aparent simplu, ascunde un semn al veșniciei. Ce există, ce trece, ce piere, ce rămîne..., Pentru cele etern păstrate, calendarele au însemnat anul acesta nașterile și stingerile vieților unor mari muzicieni : 100 de ani de la moartea lui Bedřich Smetana (aniversare UNESCO), 80 de ani de la moartea lui Antonín Dvořák, 130 de ani de la nașterea lui Léos Janaček, 25 de ani de la moartea lui Bohuslav Martinů. Adunarea a impus o demonstrație care s-a numit „Anul muzicii cehe“. Tot răsfoind prin biografii de mult consumate s-a mai ivit încă o cifră simbolică : cu 300 de ani în urmă a venit pe lume un alt excelent maestru compozitor ceh, B.M. Černohorsky. Un voluminos caiet-program al ediției 39 a Festivalului „Primăvara la Praga“ (dacă tot meditam asupra datelor, îmi pare că inițiativa unei astfel de mișcări muzicale internaționale îmbrăca bine speranțele anului 1945), un caiet care este și un album de imagini ale locurilor unuia din cele mai frumoase orașe din Europa, propunea o totalitate de peste 70 de concerte, spectacole, recitaluri — dimineți, după amieze și seri de muzică, între 12 mai și 4 iunie, în sălile tradiționale : Sala „Smetana“, Sala „Dvořák“ din Casa artiștilor din vechiul palat Rudolfynum, sala „Teatrului Național“, Aula „Karolina“, „Sala cavalerilor“ din Palatul Waldstein. Nimeni nu le poate cuprinde pe toate (chiar dacă ar rămîne la Praga în tot timpul festivalului) și această amploare a elanului, a eforturilor rodate într-o experiență de patru decenii, care leagă asemenea totalitate de probe muzicale, ar fi de neconceput fără un răspuns — pe măsură — din partea publicului praghez. Prezență uimitoare prin educația disciplinată a unui mod de a trăi în colocviu familiar cu simfonia, concertul și opera. Niciodată semnul popularității nu mi s-a părut mai impresionant, rezultatele ei mai dinamice.

Pentru a asculta timp de 120 de minute Oratoriul „Sf. Ludmila“ de Dvořák, operă în care liricul muzical îmbracă un subiect din is-

Dirijorul Václav Neumann la pupitrul Filarmonicii cehe

Sala Cavalerilor (palatul Waldstein)

toria națională, praghezii așteaptă cu două ceasuri înainte în frigul solemn al Catedralei „St. Vit“. Locurile se ocupă repede și urmează o înghesuială binevoitoare, bucuroasă : oameni de toate vîrstele, desigur și vîrstnici, dar foarte mulți — foarte tineri, cu copiii lor de o schioapă. Încep să alunece tăcute, către vecini necunoscuți, fulare, veste, pleduri, haine de ploaie bune pentru vîntul sacru, dar nemilos dintre acele mîndre ziduri. Chiar dacă alături de mine doi muzicieni, într-un singur pardesiu, urmăresc grav partitura, sufletul ei trebuie înțeles prin acești oameni. Nu avem dreptul la nici un fel de judecăți dictate numai de lectura portativelor ! Impulsul spiritual decide și rostul cheltuielilor mari. Pentru integrala **Dansurile slave** de Dvořák, concertul Filarmonicii cehe cu Václav Neumann la pupitru, se plătesc, cu rugăminți și înghesuială, 80 de coroane, cel mai mare preț al unui bilet la manifestări excepționale. Cehii susțin și în acest fel un duh etern al națiunii.

CÎND istoriograful englez Charles Burney numea, în secolul al 18-lea, Boemia „Conservatorul Europei“, el aprecia valoarea excepțională a muzicienilor cehi răspîndiți la curțile principilor germani cu ambiții de mecenat artistic. În producția enormă de muzică în care s-au configurat elementele de structură și formele limbajului clasic, aceștia au avut o contribuție remarcabilă. În aceasta stă, în parte, fondul relațiilor particulare dintre Mozart și Praga : simpatia cehilor pentru opera muzicală cea mai desăvîrșită reprezentînd un stil care le era familiar. În competiția internațională de anul acesta s-a cîntat mai puțină muzică de Mozart decît de obicei, după cum și numărul compozițiilor contemporane, autori din secolul XX, a fost mai redus. Dar nivelul participării marilor interpreți și-a menținut cadența. Printre ei, Mihaela Martin, în turneul european alături de Orchestra BBC, dirijată de Dennis Russel Davies. A lăsat o impresie extraordinară interpretînd **Concertul pentru vioară și orchestră** de Béla Bartók. Pentru noi, delegația Uniunii Compozitorilor din România, compozitoarea Carmen Petra Basacopol și autoarea acestor rînduri, vioara Mihaelei Martin a deschis calea tuturor simpatiilor.

În ambianța unui oraș în care muzica de cameră este cultivată cu fidelitate și afecțiune de atîtea formații recunoscute, aștept cu neliniște concertul Cvartetului „Amadeus“. Cei patru instrumentiști din Marea Britanie alcătuiesc unul din ansamblurile care, pe discuri și acum în concert, modifică sau stabilesc criteriile noastre despre ce trebuie, despre ce poate să fie arta cvartetului în stil, imaginație, etică și — poate fără egal — în valoarea muzicală a sunetului, diversitate a timbrurilor ordonate de o disciplină unică. Cultura sunetului ca valoare muzicală prin sine expresivă este o dimensiune modernă a artei interpreților de elită. Soprana americană Barbara Hendriks, într-un recital model (12 lieduri de Schubert — 12 lieduri de Richard Strauss) conduce cu infinită distincție un glas suav, cu farmec copilăresc ; nu are nevoie de nici un artificiu pentru a realiza puritatea ca stare psihologic muzicală. Senzațională revelația artei particulare a violonistului Salvatore Accardo, a cărui virtuozitate prea cunoscută în Paganini se arată de altă esență în Schubert, Beethoven, cu deosebire în Prokofiev (**Sonata nr. 1**). Discreție intelectuală a lecturii și în perfectă relație cu aceasta, delicatețea sunetului moale, tandru, o puritate a șoaptei provocînd liniștea peste care aceasta se înalță plutitoare. Pentru mine sînt serile de neuitat din acea săptămînă pe care am petrecut-o la Praga.

CE ANUME dorea doamna Martine Cadieu, venită către muzică din lumea literelor franceze, să dezvolte într-o convorbire cu mai mulți participanți care nu s-au mai întîlnit, enunțînd un gînd poate enigmatic, poate șocant, dar de ciudățenie subtilă : Praga... se întreba ea, Praga între Mozart și Kafka ? Întrezăresc o intuiție neobișnuită a sensului ascuns al acelui joc — dramă între aparență, simplitate sau zîmbet naiv și fiorul ascuns al nostalgiei neguroase care se întrepătrund în muzica tuturor compozitorilor de anvergură justificînd amploarea „Anului muzicii cehe“.

Francezilor le aparține aforismul că „destinul este în noi“ : iată că marele scriitor pare a fi rămas solitar și dincolo de viață. Nici o călăuză, nici un ghid nu-i pomenesc numele : orașul își revendică gloria, chiar și cu mîndrie turistică, prin simfonia **Praga**. Sau la cimitirul „Slavín“ pe Vyšehrad, unde, într-o ceremonie solemnă, s-a inaugurat festivalul la mormîntul lui Smetana, pentru a trece apoi spre Sala congreselor din „Palatul Culturii“ unde, pentru încheiere, a fost adusă **Simfonia a IX-a** de Beethoven.

Poate că în această naturalețe cu care viața trece pe lîngă moarte, integrînd-o fără crispare mișcării creatoare, stă un spirit al locului care, cu melancolie și umor, se plimbă de-a lungul podurilor solemne aruncînd, din cînd în cînd, o privire uimită spre lebedele ivite nu se știe cum, nu se știe de ce, dar nu de mult pe apele Vltavei.

Ada Brumaru

ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Recent a apărut la Moscova, într-un tiraj de 50 000 de exemplare, romanul **Baltagul** de Mihail Sadoveanu. Traducerea în limba rusă aparține lui Mihail Fridman, poet, prozator, istoric și critic literar. De altfel, el a transpus în rusește un număr apreciabil de scrieri sadoveniene, între care **Ochi de urs, Nicoară Potcoavă, Frații Jderi, Neamul Șoimărești, Dumbrava minunată, Venea o moară pe Siret, Viața lui Ștefan cel Mare, Aventurile șahului** (aceasta din urmă în coeditare cu Editura Ion Creangă și cu admirabile ilustrații de Val Munteanu), ca și numeroase povestiri ale marelui scriitor, care este astăzi unul dintre cei mai cunoscuți autori români în Uniunea Sovietică.

Recenta traducere, apărută în colecția **Biblioteca revistei „Inostrannaia literatura“**, beneficiază de o competentă prefață a altui specialist în literatura română, poetul, prozatorul, traducătorul, istoricul și criticul literar Iuri Kojevnikov.

● În nr. 4/1984, revista „Inostrannaia literatura“ publică, într-un grupaj intitulat „Din poezia românească“, versuri de Nichita Stănescu, Marin Sorescu (în traducerea lui Kirill Kovaldji, autor și al „cuvîntului-înainte“ al ciclului), Mircea Dinescu, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Virgil Mazilescu, Ioanid Romanescu (în tălmăcirea lui L. Berinski).

ITALIA

● În „Nuova rivista europea“ nr. 3/84, condusă de cunoscutul prieten al literaturii române Giancarlo Vigorelli, a apărut un grupaj de versuri de Nichita Stănescu sub titlul **I leoni trasparenti**, în traducerea și cu o prezentare de Marin Mincu.

S.U.A.

● Nr. 1/1984 al revistei internaționale de animație „Animafilm“, editată la Torino-Italia, consemnează o inedită colaborare internațională :

La invitația Consiliului pentru arte al Statului Vermont, S.U.A., regizorul român Adrian Petringenaru a condus, împreună cu profesorul și realizatorul american David Ehrlich, un atelier de creație cinematografică de animație cu un grup de 25 de elevi. Sub îndrumarea celor doi cineaști, elevii au realizat integral un film de desene animate inspirat de opera sculptorului Constantin Brâncuși.

● La Biblioteca română din New York a avut loc un recital susținut de violonista Liliana Ciulei Atanasiu, care a interpretat lucrări de George Enescu, Tiberiu Brediceanu, Vasile Filip și din repertoriul internațional. Solista a fost acompaniată de pianistul american Tad Ganger.. De asemenea, în prezent este deschisă în sediul bibliotecii expoziția de pictură a artistului Alexandru Chira, membru al Uniunii Artiștilor Plastici.

R. P. POLONĂ

● Între 20—26 mai a avut loc în Polonia, la Bielsko-Biała, un Festival Internațional al teatrelor de păpuși și marionete. Aflat la a XI-a ediție, bucurîndu-se de un deosebit prestigiu în lume, promovînd cu precădere formații teatrale tinere, festivalul a cuprins în program spectacole din 16 țări. A participat, bucurîndu-se de succes, teatrul de marionete din Arad cu spectacolul **Oana năzdrăvana** de Viorica Huber-Rogoz, regia Francisca Simionescu, scenografia Zoe Eisele Szücz. La festival a fost prezent și dramaturgul Alexandru Popescu.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 25, joi 21 iunie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

25

G. CĂLINESCU – 85

(Paginile 9, 12–13)

CĂRTURARUL ÎN CETATE

SCHIMBÎNDU-SE inevitabil în timp, evoluînd de la un moment istoric la altul, imaginea asupra unui mare creator va reflecta întotdeauna și spiritul epocii care o propune.

Dacă vedem astăzi în personalitatea și în opera lui G. Călinescu, la 85 de ani de la naștere și aproape două decenii de la încetarea sa din viață, un puternic și definitoriu simbol al prezenței cărturarului în cetate, această perspectivă se datorează neîndoielnic unui caracteristic sentiment al vremii noastre — nevoia de angajare deplină, responsabilă și conștientă a creatorilor în viața socială și în istorie. Nu proiectăm, desigur, în mod artificial asupra trecutului înfățișarea prezentului ; descoperim însă, din unghiul sensibilității și al înțelegerii actuale, acele aspecte și trăsături prin care o mare personalitate și o mare operă își păstrează forța de atracție și de înrîurire, continuînd să se adreseze spiritului nostru și situîndu-se astfel într-o vibrantă contemporaneitate. Una dintre direcțiile cele mai fertile ale gîndirii critice călinesciene este de altfel chiar aceasta. În monumentala **Istorie a literaturii române de la origini și pînă în prezent** G. Călinescu a adus scrisul nostru artistic, din cele mai vechi timpuri și pînă la data întocmirii grandioasei lucrări, în orizontul spiritual modern, propriu celei dintîi jumătăți a veacului XX. Nu a făcut-o însă numai datorită unei concepții noi asupra istoriei literare ; însăși această concepție s-a născut dintr-un impuls caracteristic personalității lui G. Călinescu : al implicării cărturarului în viața prezentă, al participării frenetice, integrale, patetice la construcția spirituală a contemporaneității.

Acest adevărat sens al călinescianismului este încă mai bine pus în valoare de activitatea postbelică a marelui cărturar. După 23 August 1944, G. Călinescu a ținut să-și afirme adeziunea la vastul proces istoric înnoitor din România prin faptă creatoare. A îndrumat ziare și reviste de orientare democratică, a desfășurat o prodigioasă activitate publicistică, a introdus curajos în lumea cărților sale noi universul uman și problematic al epocii socialiste. Poetul, dramaturgul, romancierul, criticul și istoricul literar, eseistul și publicistul G. Călinescu a fost însă în acești ani, poate în primul rînd, altceva : un strălucit reprezentant al participării oamenilor de cultură la construirea și consolidarea noului curs al istoriei românești. Un **cărturar în cetate,** asumîndu-și pe deplin credința că trebuie să fie folositor poporului său. Și nu întîmplător, cu puține luni înainte de prematura sa dispariție fizică, G. Călinescu scria aceste memorabile fraze : „Înainte aveam o cultură fie neîmpărtășită maselor, fie desprinsă de ele, o literatură adesea aeriană, cultivînd tăcerea asupra tumultelor vieții. Acum construcția economică și culturală sînt simultane, cultura se străduiește după puterile ei să stimuleze construcția economică. Tot ce este tehnic tinde a fi poetic, idealul e luat din sfera posibilului. Un sentiment de înnoire străbate marea literatură pe care cei fără înțelegere din afara lumii noastre îl înscriu la conformism, nepricepînd că nu e posibilă cîntarea ruinelor într-o țară în care toți ridică turnuri. Poetul acestor vremuri trebuie să stea cu picioarele și pe șes și pe munte, adică în prezent și viitor, fiind combatant la cîmp și universal în zona alpestră, sensibil la toate vibrațiile, într-un cuvînt, umanist. Adevăratul poet știe să scoată din ceea ce a trăit el ceea ce e al tuturor și, mai ales, să dea experiențelor lui sfera largă a vieții semenilor săi, știe a trăi în numele contemporanilor și, prin ei, al omului universal. Visele adevăraților poeți spun întotdeauna direcția în care merge omenirea. Cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume : a fi de folos poporului".

Veritabilă profesiune de credință, în ale cărei trăsături se regăsește chipul unei întregi epoci : G. Călinescu este contemporanul nostru în adevăratul sens al cuvîntului, năzuințele și aspirațiile sale, între care cea mai înaltă este aceea de **a fi de folos poporului,** sînt și astăzi de o fierbinte actualitate. Prezența cărturarului în cetate înseamnă de fapt certitudinea prezenței sale durabile în istorie.

„România literară"

■ Înaintea dineului oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în onoarea tovarășului Kim Ir Sen, secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democrate Coreene.

Un August fără seamăn

Un August fără seamăn mi-a proiectat destinul
Cînd sulful și durerea ni se-adînceau pe frunți,
Sclipeau în depărtare nebiruiții munți,
În rostul lor de piatră eu presimțeam seninul.

Da, patruzeci se-nșiră, stau verile la rînd
Cu rodnicii de aur furtunile să-nfrunte,
Ni-s pletele prin ani mai rare, mai cărunte,
Dar tînără ni-e țara cum n-a mai fost nicicînd !

Cetățile durate, albastra magistrală,
Vibrații, certitudini întoarse spre victorii,
Repere decisive spre noile istorii.

Își zbate-aripa muza spre vînăta cerneală,
Clare-amintiri din August sub pana-mi iar revin.
Partidul meu și țara mi-au hotărît destin !

Excelsior

Fost-am cu voi, statornic voi rămîne !
Cu voi cei ce durați belșugul țării
De cînd abundă-n șes grînarul verii
Și pînă-n iarnă soarele apune.

Cu voi, forjarii zorilor de mîine,
Cu voi, eroi ai muncii și-ai răbdării !
Ascult, plenar, și-n clopotele mării
Vibrînd cîntarea scumpei țări române.

Cu voi și Eminescu-a fost și Goga
Și Blaga-n sacru-i spațiu mioritic,
Voi sînteți nimbul doinelor și roca !

Cu voi pricep sorgintea gliei zilnic,
Osmotică mi-o simt și-ntremătoare
În țara cu prefaceri legendare.

Al. Jebeleanu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Simbolurile unei trainice şi tradiţionale prietenii

O PERIOADĂ politică deosebit de densă — aşa s-ar putea caracteriza activitatea desfăşurată în acest interval de timp de România socialistă, de preşedintele Nicolae Ceauşescu pe plan internaţional. Evenimente multiple s-au succedat într-un ritm aparte chiar şi pentru observatorul obişnuit cu dinamica acţiunilor de politică externă a României.

Să rememorăm: o vizită de lucru în Uniunea Sovietică. Apoi, aproape imediat, vizita oficială de prietenie a delegaţiei de partid şi de stat române în R.P. Polonă. A urmat participarea la consfătuirea economică la nivel înalt a C.A.E.R. Iar acum, vizita oficială de prietenie a tovarăşului Kim Ir Sen. Este o succesiune de evenimente care degajă, ca elocvent factor comun, amploarea şi multitudinea domeniilor în care se desfăşoară procesul consecvent de intensificare a colaborării dintre România şi celelalte ţări socialiste, proces ce vizează atît laturile politice ale conlucrării, cît şi temeliile sale economice în perfecţionarea lor continuă şi necesară, atît cu statele socialiste vecine sau apropiate, cît şi cu cele situate la mari distanţe geografice, ca, în speţă, R.P.D. Coreeană. Este expresia unei vocaţii universale, expresia unei consecvenţe pe care o poate conferi numai o nedezminţită principialitate.

O pregnantă ilustrare a acestei consecvenţe este oferită de însăşi evoluţia relaţiilor româno-coreene. În acest al 40-lea an al Eliberării, mulţi îşi mai amintesc cum, acum cîteva decenii, în România, primirea şi găzduirea copiilor coreeni, ocrotirea lor de ravagiile războiului inscria una din primele file, atît de emoţionante, ale unei calde prietenii. Iar de atunci, relaţiile româno-coreene nu au încetat să se dezvolte pe o linie continuu ascendentă. S-a cristalizat, astfel, încă o dovadă, materială, că distanţele nu pot constitui impedimente în dezvoltarea unei prietenii între ţările animate de aceleaşi obiective ale edificării noii societăţi şi apărării păcii.

MOMENTE de referinţă în această evoluţie au înscris, de fiecare dată la un nivel superior, întîlnirile şi convorbirile dintre conducătorii de partid şi de stat din cele două ţări, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Kim Ir Sen. Pe malurile Dîmboviţei sau ale Tedonganului, în Ţara dintre Carpaţi şi Mare sau în Ţara dimineţilor liniştite, aceste contacte s-au soldat, întotdeauna, cu o şi mai accentuată apropiere între popoarele noastre, cu noi perspective în extinderea unei cooperări rodnice şi reciproc avantajoase, cu o şi mai profundă înţelegere a preocupărilor comune, cu o şi mai pregnantă afirmare a voinţei de conlucrare internaţională.

Există toate temeiurile, toţi factorii obiectivi şi subiectivi care să permită aprecierea că aşa va fi şi de această dată. Dacă, din evocările ecranului, a rămas de neuitat acea primire de excepţională căldură rezervată tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu la vizita întreprinsă acum doi ani, la Phenian, pe acel „drum aşternut cu florile prieteniei", se poate spune că şi primirea tovarăşului Kim Ir Sen la Bucureşti, itinerariile parcurse, contactele avute s-au desfăşurat în aceeaşi ambianţă de deosebită stimă şi excepţională căldură.

Aceasta s-a dovedit a fi şi caracteristica definitorie a convorbirilor oficiale. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia: „Fiecare întîlnire pe care am avut-o, dragă tovarăşe Kim Ir Sen, convorbirile purtate împreună — la Bucureşti sau la Phenian — s-au înscris ca momente de mare însemnătate în dezvoltarea raporturilor frăţeşti dintre ţările, partidele şi popoarele noastre. Doresc să subliniez, şi cu acest prilej, că un rol deosebit de important în dezvoltarea acestor raporturi l-au avut relaţiile personale, de prietenie, statornicite între mine şi tovarăşul Kim Ir Sen. Sînt convins că şi actuala vizită, noua noastră întîlnire vor avea un rol important în întărirea pe mai departe a prieteniei, colaborării şi solidarităţii româno-coreene".

Este o idee întru totul împărtăşită, tovarăşul Kim Ir Sen relevînd la rîndul său: „La temelia relaţiilor de prietenie dintre Coreea şi România se află profundele relaţii personale de prietenie statornicite între tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi mine, precum şi sentimentele profunde de prietenie frăţească ale popoarelor celor două ţări, care luptă împreună pentru triumful cauzei păcii, a socialismului şi comunismului. Raporturile de prietenie şi colaborare dintre cele două partide, ţări şi popoare se caracterizează ca relaţii trainice de prietenie frăţească şi cu adevărat tovărăşeşti, bazîndu-se pe principiile marxist-leninismului, ale egalităţii depline şi respectului reciproc."

Înalta semnificaţie a acestor relaţii şi-a găsit, dealtfel, o vibrantă expresie cu prilejul vizitei întreprinse la Uzinele „23 August", ca şi al marelui miting al prieteniei româno-coreene. Cuvintările celor doi conducători de partid şi de stat, ovaţiile cu care aceştia au fost salutaţi, însufleţirea zecilor de mii de participanţi, grandoarea spectacolului festiv — toate vor rămîne grave ca amintiri de neuitat în cronica acestor pilduitoare relaţii.

DESIGUR, sînt profund îmbucurătoare noile perspective deschise adîncirii cooperării economice, care se vor materializa în tot atîtea contribuţii concrete la progresul ambelor ţări. La fel, inspiră satisfacţii identitatea aprecierilor asupra marilor probleme ale vieţii internaţionale, exprimarea hotărîrii de intensificare a conlucrării în numele marelui obiectiv istoric de făurire a unei lumi mai bune şi mai drepte.

Sînt, acestea, noi şi noi dovezi ale caracterului fructuos al politicii care a făcut ca România socialistă să se afirme luminos în prim planul concertului naţiunilor lumii, nutrind satisfacţia de a avea prieteni mai mulţi ca oricînd, prieteni mai buni ca oricînd pe toate meridianele unei lumi care-şi croieşte, greu dar sigur, calea spre viitor.

Cronicar

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Viaţa literară

Pe drumul de glorie al armatei române

■ **INTRE 4 şi 14 iunie a.c., din iniţiativa Uniunii Scriitorilor şi a Consiliului Politic Superior al Armatei, un numeros grup de scriitori şi reprezentanţi ai Editurii Militare, Centrului de Studii şi Cercetări de Istorie şi Teorie Militară au participat la o amplă călătorie de documentare pe locurile unde cu patru decenii în urmă Armata Română s-a acoperit de glorie în luptele împotriva trupelor fasciste. Această manifestare cu profunde semnificaţii politice, menită să cinstească aniversarea Revoluţiei noastre din August, a prilejuit cunoaşterea unor momente de exemplar eroism şi spirit de sacrificiu, lupta plină de abnegaţie şi dăruire a ostaşilor români, alături de gărzile muncitoreşti, de întregul popor pentru înlăturarea dominaţiei fasciste.**

În perimetrul acţiunii de documentare s-au înscris puncte fierbinţi ale Insurecţiei şi ale războiului antifascist — Bucureşti, Ploieşti, Păuleşti, Valea Prahovei, Braşov, Prejmer, Sfîntu Gheorghe, Tîrgu Mureş, Oarba de Mureş, Turda, Cluj-Napoca, Apahida, Moisei, Baia Mare, Satu Mare, Carei, Oradea, Salonta, Arad, Păuliş, Drobeta-Turnu Severin —, astăzi purtînd însemnele gloriei de luptă prin impresionante monumente ridicate în memoria celor care s-au jertfit în numele libertăţii patriei.

Explicaţiile primite de scriitori din partea unor prestigioşi cercetători din domeniul istoriei şi îndeosebi relatările celor peste trei sute de veterani — o parte dintre mîile şi mîile de tineri de atunci — care, la chemarea Partidului Comunist Român, s-au aflat în linia întîi din prima zi a Insurecţiei şi pînă la victoria finală asupra Germaniei naziste, au reconstituit o vie şi vibrantă pagină de eroism din îndelungata luptă a poporului român pentru libertate, independenţă şi suveranitate naţională. S-au adus noi mărturii privind contribuţia României, în cadrul coaliţiei antifasciste, la înfrîngerea celui de al treilea Reich.

Locurile care acum patru decenii au fost teritoriul unor aprinse încleştări, unde flăcările războiului mistuiau aşezări omeneşti, ni se înfăţişează astăzi într-o splendoare şi frumuseţe pe care numai socialismul le putea crea. Sub conducerea partidului, în anii revoluţiei socialiste, şi îndeosebi în perioada marcată de cel de al IX-lea Congres, pe aceste meleaguri, ca pretutindeni în ţară, s-au ridicat puternice cetăţi industriale, moderne edificii economico-sociale care le-au schimbat fizionomia — fiecare oraş, fiecare comună, fiecare sat avînd o mereu mai tînără înfăţişare.

Tabloul faptelor de construcţie, al vieţii de fiecare zi în marile centre industriale, pe ogoare, în facultăţi şi şcoli, în laboratoare de cercetare a fost întregit de cunoaşterea unor preocupări din domeniul pregătirii de luptă şi politică a ostaşilor ţării, demni continuatori ai tradiţiilor eroice ale armatei române. Au fost vizitate Şcoala militară de ofiţeri activi de artilerie antiaeriană şi radiolocaţie „Leontin Sălăjan" — minunată instituţie de formare a unor cadre de specialitate —, precum şi importante aşezăminte de cultură ostăşească: Casa Armatei din Braşov, Casa Armatei din Cluj, Casa Armatei din Oradea... În aceste edificii, ca şi la Palatul Culturii din Tîrgu Mureş, Liceul agricol din Salonta etc., s-au desfăşurat şezători, recitaluri literar-artistice, simpozioane care s-au constituit, totodată, în dezbateri şi asupra rolului important al literaturii în formarea omului nou, constructor al socialismului şi comunismului pe pămîntul românesc.

De-a lungul acestui drum de glorii, la monumentele ce pun într-o strălucitoare lumină eroismul şi vitejia ostaşilor români, ale martirilor războiului antifascist au fost depuse coroane şi jerbe de flori, iar grupuri de pionieri şi scriitori au adus un cald omagiu prin cîntec şi poezie.

La aceste manifestări au participat: Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, colonelul Constantin Zamfir, Petre Sălcudeanu, Traian Iancu, Alexandru Andriţoiu, Ion Arieşanu, Florin Bănescu, Vasile Băran, Petre Bucşa, N.D. Carpen, Traian T. Coşovei, Nicolae Crişan, Daniel Drăgan, căpitan Alexandru Duţu, Mihai Gavril, Alecu Ivan Ghilia, Hajdu Győző, Janoshazy György, Corneliu Leu, Toma George Maiorescu, Teohar Mihadaş, Cornel Moraru, Damian Necula, Mircea Nedelciu, Vasile Nicorovici, Ion Potopin, Ion Larian Postolache, colonel Dumitru Rădulescu, Petre Răileanu, colonel Gheorghe Romanescu, Vasile Sălăjan, Mircea Scarlat, Sütö András, Gheorghe Schwartz, Radu Theodoru, Titus Vijeu, Romulus Vulpescu.

Pe acest itinerar — adevărată lecţie vie de patriotism — participanţii şi-au exprimat dragostea şi recunoştinţa pentru minunatele condiţii de creaţie, pentru îndemnurile adresate cu atîta căldură obştii scriitoriceşti, tuturor celor care lucrează în domeniul artei şi culturii, de către tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, **secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.**

„Folclorul păstoresc — componentă de bază a spiritualităţii româneşti"

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Harghita s-au desfăşurat la Topliţa, timp de trei zile, o serie de manifestări avînd ca temă centrală folclorul păstoresc: o sesiune de comunicări ştiinţifice, un festival-concurs interjudeţean al cîntecului păstoresc „Mioriţa", lansarea unor volume de etnografie şi folclor (autori V. Netea şi N. Dunăre) şi o expoziţie de fotografii artistice a inginerului Ion Vlaicu. Au prezentat comunicări pe teme de etnografie, antropologie şi folclor, despre poetica „Mioriţei", instrumente pastorale străvechi, variante necunoscute ale „Mioriţei" din zona Mureşului şi a Harghitei, folclor comparat româno-maghiar etc.: **Vasile Netea, N. Dunăre, Gabriel Tepelea, Almasi István, Franc. Şerbescu, Iosif Herţea, Valeriu Niţu, Nicolae Bucur, Ilie Şandru, Vasile Pop, Virgil Medan, D. Poptămaş, Elena Mihu, Faragó József, Florica Diculescu, Boér Karoly, Fodor Bela** şi **Lucia Cireş.**

Un juriu prezidat de muzicologul L. Paceag a atribuit premii unor solişti vocali, instrumentali şi grupuri folclorice veniţi din toată ţara: premiul I — **Constantin Ilie** (Gorj); II — **Alexandrina Posea** (Harghita); III — **Gabor Angela** (Covasna). La acestea s-au adăugat alte 15 premii şi menţiuni acordate de diverse instituţii economice şi culturale din judeţ şi regiune pentru autenticitate şi măiestrie interpretativă. Şi-au dat concursul ca invitaţi **Sava Negrean-Brudaşcu** şi **Veta Biriş.** A prezentat **Mihai Florea.**

În încheierea manifestărilor de la Topliţa a luat cuvîntul tov. **Szász Josef,** prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Harghita, care a subliniat semnificaţia politică şi cultural-artistică a „Zilelor culturii topliţene" în acest al 40-lea an de la Eliberare şi a felicitat călduros pe organizatori şi laureaţi.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **H.Salem** a avut o întîlnire cu cititorii la clubul C.I.L. Pipera, la care au participat şi membri ai cenaclului literar **Albatros.**

● **Valeriu Râpeanu,** la liceele „Mihai Eminescu", „Agroindustrial" şi „Pedagogic", la Biblioteca judeţeană din Buzău, la Biblioteca judeţeană din Piteşti, la Biblioteca orăşenească din Govora şi la liceul din Olăneşti-Băi, judeţul Vîlcea **Vasile Andru,** la liceul industrial „Timpuri Noi", la liceul de matematică-fizică nr. 3 din Capitală şi la biblioteca „Anton Pann". **Teodor Al. Munteanu** şi **Nic. Scurtu,** la şcoala generală din bul. „1 Mai" din Bucureşti (în cadrul evocării criticului şi istoricului literar I. E. Torouţiu). **Gheorghe Andrei, George Peagu** şi **Gh. D. Vasile,** la casele de cultură din Rm. Sărat şi Buzău. **George Zarafu,** la casa de copii nr. 3, la secţia pentru copii a Bibliotecii „M. Sadoveanu" şi la strandul studenţesc „Tei". **George Şovu, Ion C. Ştefan, Gheorghe Marin, Gheorghe Petre Birlă,** la liceul agroindustrial din Răcari, judeţul Dîmboviţa (în cadrul simpozionului „Chipul eroului comunist în literatura ultimilor 40 de ani").

Eminesciana

● Secţia de poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a organizat o şedinţă de lucru în cadrul căreia s-au comemorat 95 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu.

A vorbit despre aspecte ale poeziei eminesciene **Edgar Papu,** după care **Ion Caramitru** a recitat din opera poetului. A urmat colocviul „Limbajul poeziei contemporane" la care au participat **Ştefan Augustin Doinaş, Marin Sorescu, Gheorghe Buigăr, Ion Coja, Ion Pop. Constantin Sorescu.** Şedinţa a fost condusă de **Ioan Alexandru,** secretarul secţiei de poezie.

Centenar Panait Istrati

● În cadrul manifestărilor dedicate Centenarului naşterii lui Panait Istrati, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor din R.S.R. şi Muzeul Literaturii Române organizează o suită de manifestări omagiale: vineri, 22 iunie, orele 10,30, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" (Calea Victoriei 115), sesiunea de comunicări „Centenar Panait Istrati"; simbătă, 23 iunie, orele 12, la sediul muzeului (str. Fundaţiei 4), vernisajul expoziţiei „Pentru a fi iubit pămîntul" şi al expoziţiei de artă plastică „Ciulinii Bărăganului" în viziunea lui Vasile Pintea; luni, 25 iunie, orele 18, în Rotonda muzeului, serata „Preferinţele muzicale ale lui Panait Istrati". Participă **Al. Balaci, Doru Popovici.** Îşi dau concursul interpreţi lirici şi instrumentişti.

● **I.L. Caragiale — NUVELE, POVESTIRI, AMINTIRI.** Ediţie îngrijită de Virgil Vîntilescu. **(Editura Facla, 480 p., 24,50 lei).**

● **Dorina Rădulescu — VÎRTEJ** (în limba rusă). Fragmente din romanul **Vîrtej** în traducerea Elenei Vlad. Este reprodusă prefaţa Anei Blandiana la volumul **Ancora.** Apariţie în colecţia **Biblioteca „România".** (nr. 6/1984).

● **Virgil Teodorescu — UN OCEAN DE LICHENI.** Versurile din volum sînt însoţite de **Poem în leopardă — Poemul regăsit. (Editura Cartea Românească, 214 p., 20,50 lei).**

● **Mihnea Gheorghiu — FLORI DE TUTUN.** Volum de eseuri şi confesiuni. **(Editura Eminescu, 282 p., 11 lei).**

● **Petre Strihan — LUMINI TÎRZII.** Poezii şi aforisme, urmînd volumelor: **Penumbre** — 1929 **Poezie** — 1968, **Moara albastră** — 1978. **(Editura Eminescu, 78 p., 8,75 lei).**

● **Richard Wagner — CĂLĂREŢ PE UNDE SCURTE.** Antologie şi prefaţă, în colecţia „Biblioteca Kriterion", de Peter Motzan; traducere de Ion Mureşlea. **(Editura Kriterion, 72 p., 12,50 lei).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — SCRISORI DE PE FRONT.** Roman epistolar. **(Editura Militară, 240 p., 10 lei).**

● **Valeria Victoria Clobanu — CANDOARE CU LĂNCI.** Al doilea volum de versuri al poetei după **Secolul din casă** — 1982. **(Editura Eminescu, 76 p., 8 lei).**

● **Deák Tamás — ISTORISIRI NEMAIAUZITE.** Povestiri traduse din limba maghiară de Paul Brumaru. **(Editura Cartea Românească, 332 p., 18 lei).**

● **Dan C. Mihăilescu — DRAMATURGIA LUI LUCIAN BLAGA.** Studiul cuprinde secţiunile: I. Dominantele conflictuale, II. Dominantele psihologice, III. Dominantele scenice. **(Editura Dacia, 226 p., 12,50 lei).**

● **Ion Murgeanu — VIA** Roman. **(Editura Albatros, 174 p., 8 lei)**

● **Radu Vaida — URME SPRE ADEVĂR.** A cincea carte de nuvele şi povestiri a autorului, după **Sonda salvată, Contracţiunea „Mekor", O întrebare neaşteptată, Misiunea neobişnuită. (Editura Militară, 166 p., 6 lei).**

● **Dan Giosu — ÎNTOARCEREA CUVINTELOR.** Volum de debut. Versuri. **(Editura Junimea, 54 p., 6,50 lei).**

● **Marin Beşteliu — ALEXANDRU MACEDONSKI ŞI COMPLEXUL MODERNITĂŢII.** Eseu. **(Editura Scrisul Românesc, 160 p., 9,50 lei).**

● **Radu Tuculescu — ORA PĂIANJENULUI.** Roman. **(Editura Albatros, 182 p., 9,50 lei).**

● **Violeta Miron — COCOSTÎRC SAU NALBĂ.** Roman de debut. **(Editura Cartea Românească, 144 p., 7 lei).**

● **Luigi Capuana — MEDICUL SĂRACILOR.** Volum de povestiri în traducerea Adrianei Lăzărescu; prefaţă şi tabel cronologic de Florian Potra. **(Editura Minerva, 298 p., 8 lei).**

LECTOR

ERATĂ: Supratitlul de la pag. 19 a numărului precedent — a se citi, corect: **În eseistica lui Mircea Eliade.**

ION GRIGORE : **Primăvara**

Filmul românesc contemporan

PRIVIND înapoi, liniștit și drept, la peisajul filmului românesc de actualitate, se poate constata, fără amabilități de circumstanță, că au rămas, neclintite, cîteva vîrfuri cu care ar putea să se mîndrească oricîe cinematografie, într-un context destul de reliefat. Împreună, cele mai izbutite filme de actualitate creează sentimentul unei deveniri, sugerează o lume în transformare, oferă un punct de vedere despre timpul parcurs, chiar dacă nu perfect închegat, chiar dacă, totuși, mai puțin profund și tulburător decît realitatea însăși. Susținem că nu fiecare film trebuie să cuprindă ansamblul problemelor actualității (cum într-o vreme se pretindea, obligîndu-ne să alunecăm pe lîngă mai multe tentative, imposibil de aprofundat toate), ci că întreaga producție de actualitate, gîndită ca un tablou complex, trebuie să ofere o privire mai cuprinzătoare asupra fenomenului social-politic al întregii noastre realități. Încercînd o astfel de retrospectivă, descoperi, ca mulți dintre spectatorii filmelor noastre, mai recente sau mai vechi, că întotdeauna cinematograful românesc a fost implicat în dezbaterea problemelor ce i-au stat în față, a tins continuu să-și împlinească funcția educativă și să impună cîtiva eroi care au rămas în conștiința publicului. Desigur, astăzi încercăm pe alte planuri, superioare, să perfecționăm o operă începută — odată cu primul lung-metraj al epocii socialiste, turnat în 1949 —, niciodată încheiată. Limpezindu-ne perspectiva creatoare în lumina indicațiilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aspirăm să dezvăluim resorturile transformărilor, mobilurile intime care duc la formarea unei noi conștiințe, a unui om nou, evitînd îndulcirile sterile, ca și îngroșările pseudoîndrăznețe de tonuri cenușii.

FILMUL contemporan este teritoriul de întîlnire al talentelor din toate generațiile care au de comunicat ceva despre timpul trăit împreună. Au început cei mai experimentați, cei la care generația mea făcea ucenicie, de la care am învățat profesia : Jean Georgescu cu **În sat la noi** sau **Directorul nostru**, Victor Iliu cu **Comoara din Vadul Vechi**, Paul Călinescu cu **Răsună Valea**, Jean Mihail cu **Brigada lui Ionuț**. Institutul de artă cinematografică, înființat în anii '50, începea să aducă pe platou pe primii absolvenți : Elisabeta Bostan, Gheorghe Vitanidis, apoi Iulian Mihu, Manole Marcus, Mircea Mureșan, Mircea Drăgan, și, ceva mai tîrziu, pe Gheorghe Naghi, Lucian Bratu, Haralambie Boroș, Aurel Miheleș. Unghiurile de investigare a realității se diversifică, toate genurile de film își făceau loc în filmul românesc, pentru o cuprindere mai nuanțată, mai atrăgătoare, mai aprofundată a transformărilor din societatea noastră. Apar primele filme cu copii **(Nufărul roșu, Ora H, Pușiul)**, primele filme de acțiune, rezistente și astăzi **(Secretul cifrului)**, primele comedii viabile **(Băieții noștri, Post restant, Alo, ați greșit numărul !)**, primele filme politice **(Dincolo de brazi, Duminică la ora 6, Cînd primăvara e fierbinte**, ultimul datorat colegului excepțional dotat Mircea Săucan), ecranizări de opere contemporane **(Desfășurarea** și **Setea)**, primele dezbateri autentice ale problemelor actualității, în medii încă neexplorate **(Partea ta de vină, Vremea zăpezilor, Lumină de iulie** și, aș îndrăzni să strecor printre acestea, și **Diminețile unui băiat cuminte**, care-mi aparține).

În ambianța stimulativă creată sînt atrași spre cinematografie, alături de alte și alte promoții de absolvenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică, autori de talent din alte teritorii artistice, scriitori, regizori de teatru. Filmul de actualitate devine cadrul de afirmare a valorilor în cinematografia românească, susținînd, alături de realizări ce devin tot mai ferme în filmul istoric, emulația, tentativa de perfecționare pe care o trăiește întreaga țară. Apoi au venit operele de actualitate ale lui Lucian Pintilie și Malvina Ursianu și, imediat, filmele politice ale regizoarei și ale lui Francisc Munteanu. Sergiu Nicolaescu se impune spectatorilor devenind curînd foarte îndrăgit de aceștia. Izbîndește și în cinematografie harul neobișnuit al lui Liviu Ciulei ; iar, după o întrerupere a clasei de regie de la I.A.T.C., revin pe platouri promoții noi, impunînd în filmul de actualitate regizori precum Constantin Vaeni, Șerban Creangă, mai apoi Dan Pița, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Mircea Moldovan, Andrei Cătălin Băleanu.

Între timp, atras cu șansă spre filmul de ficțiune, unul din cei mai originali cineaști, Ion Popescu-Gopo, încălzește percutant și vivace modalitatea de discurs cinematografic, aducînd marile probleme ale lumii la noi acasă sau făcînd familiare lumii marile noastre probleme. La fel de benefic se înscriu, în rîndul celor care înfruntă actualitatea, documentariști, în frunte cu Virgil Calotescu, care aveau să ne aducă multe cîștiguri ; prin lupta dreaptă cu ecranul sau mai timizi, dar la fel de iscoditori, ca regizorii formați în Studioul „Alexandru Sahia" (Alexandru Bolangiu, David Reu) apar și alții de formații artistice variate, care aduc, precum Adrian Petringenaru sau Alexa Visarion, un ton polemic în lucrările lor.

Filmul devine o arenă, o modalitate de reconstituire a prezentului, deschisă, fățișă, fermecătoare (ca în cazul lui Geo Saizescu), trepidantă și atracțioasă (la Sergiu Nicolaescu), neliniștitoare și gravă, de o superbă ținută artistică (la Dan Pița și Mircea Veroiu), agresiv-tandră (la Mircea Daneliuc), zbuciumată și tulburătoare (la Alexandru Tatos sau Iosif Demian), calmă, obsedantă, riguroasă ca o ecuație algebrică la Malvina Ursianu, în egală măsură, la toți, de o mare sinceritate și forță, de o subtilă încărcătură emoțională. Și filmele încep să cîștige în profunzime, în gravitate, limbajul cinematografic devine mai personal.

SÎNTEM în epoca deschisă de Congresul al IX-lea ; ni se pretinde cu justețe un spor de calitate, un limbaj diferențiat, eroi exemplari și, în condițiile creșterii numărului de filme și ale unei productivități superioare, tot mai mulți tineri reușesc să-și afirme glasul, distinct, percutant. Apar acum **Ziduł** și **Filip cel bun, Căldura** și **Cursa, Concurs** și **Proba de microfon, Viforița** și **Secvențe, Zile fierbinți** și **Reconstituirea, Drum în penumbră** și **Puterea și Adevărul, Serata, Stop cadru la masă, Despre o anume fericire** și **Muntele ascuns, Septembrie, Sfîrșitul nopții**, precum și **Ilustrate cu flori de cimp.**

Noi generații de cineaști își încearcă forțele și în domeniul actualității, unde obțin succese remarcabile. Printre aceștia, o serie de operatori deveniți regizori : Dinu Tănase cu **La capătul liniei**, Iosif Demian cu **O lacrimă de fată**, Nicolae Mărgineanu cu **Întoarcerea din iad**, Nicu Stan cu **Un echipaj pentru Singapore**, sau George Cornea, consecvent de asemeni problemelor zilei. Și un critic de film, Stere Gulea, intră în tabăra realizatorilor cu un debut remarcabil : **Iarba verde de-acasă.** Între timp „vîrstnicii" confirmă. Apar și eșecuri ratînd oferte valoroase ale textului prin ușurătate sau supralicitînd căutările. Și ele, nereușitele, aparțin tuturor generațiilor deopotrivă, în efortul de autodepășire încercat de fiecare în parte, dar onest și cu credință la toți. Un alt val de realizatori de diferite vîrste și formații bate la porțile afirmării care s-au deschis multora : printre care — Timotei Ursu, Maria Callas Dinescu, Tudor Mărăscu, Nicolae Oprițescu ; și alții mai recent veniți — Ioan Cărmăzan și Dan Marcoci ; precum și mai vechilor combatanți secunzi — Mihai Constantinescu, Alecu Croitoru, Lucian Mardare, Elefterie Voiculescu și alții.

Acum, cînd închei această sumară retrospectivă sentimentală, încerc o adevărată teamă pe care, mărturisesc, trebuia s-o am de la început. Cu siguranță am omis filme care au constituit, cum recunoaștem romantic, „pași înainte", poate am semnalat lucrări pe care alții le-au uitat, eu însă nu. De fapt, cîte din filmele amintite le țin minte și spectatorii ? Oare ne-am făcut pe deplin datoria ?

Andrei Blaier

EVOCĂRI

Cursul marilor fluvii umane

■ *MARILE fluvii umane, care pot schimba fața unei țări și pot modifica relieful planetei, își află cursul și își sapă albia în concordanță cu complexele condiții istorice obiective, supuse fiind principiului conducător care le determină și le supraveghează mersul și fluctuația.*

Marile fluvii umane nu-și umflă apele și nu-și revarsă undele grele la semnele unei baghete magice. Ele ascultă de imperativele istoriei.

Din perspectiva timpului, revolut, cursul evenimentelor ne apare limpede : după răsturnarea dictaturii fasciste, lupta antifascistă de eliberare națională și-a crestat o albie largă, devenind mult mai cuprinzătoare și mai accelerată și avînd drept scop imediat desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice.

Istoria României nu mai cunoscuse pînă atunci o activitate politică de o asemenea amploare, atît de dinamică și efervescentă, cu participarea nemijlocită a maselor populare.

Prin zdrobirea dictaturii fasciste, la 23 August 1944, inițiativa politică aparținea Partidului Comunist Român, avangarda clasei muncitoare, principala forță socială care milita în direcția rezolvării revoluționare a problemelor de bază care stăteau în fața țării. Prestigiul Partidului crescuse în urma luptelor înverșunate și hotărîte din 1929—1933, pentru a zăgăzui drumul fascismului aflat în plină ofensivă.

Încă din luna mai 1944, Partidul Comunist Român izbutise să închege Frontul Unic Muncitoresc, coloana vertebrală în jurul căreia s-au concentrat toate forțele progresiste. Țelurile acestei îndîrjite lupte au fost precizate de Partid în programul de guvernare al Frontului Național Democrat, unde se punea, în prim plan, problema preluării puterii.

Platforma de revendicări a P.C.R., în cadrul Frontului Național Democrat, fusese elaborată pe baza unei analize obiective a raportului de forțe dintre clasele sociale aflate în luptă. Mai întîi de toate se impunea să fie înlăturate și anihilate reziduurile feudalității, trebuia remaniat și bulversat sistemul politic și rezolvată pînă la capăt reforma agrară. Coaliția partidelor reacționare, grupate în jurul monarhiei, împiedica sistematic, cu atrocitate și rîvnă, realizarea acestor obiective, torpilînd restabilirea economiei puternic zdruncinată de războiul hitlerist, restabilirea producției industriale, semănînd haosul care le era propice.

În aceste condiții, în februarie—martie 1945, atunci cînd iarna dă spre primăvară, începură marile bătălii de clasă și se dezlănțui valul acelor înfruntări sociale de o duritate și de o amploare fără precedent. Numai în București, pînă în ziua de 12 februarie 1945, au avut loc nu mai puțin de 50 demonstrații, în diferite cartiere ale orașului, iar în ziua de 13 februarie, peste jumătate de milion de oameni au participat la un miting în piața care se cheamă astăzi Piața Unirii.

Dar cea mai grandioasă, mai amplă manifestare, în același timp sîngeroasă și decisivă, s-a petrecut în ziua de 24 februarie 1945. Ea a provocat ultimul atentat sîngeros al claselor exploatatoare. Acest atac, în loc de a stîrbi, a adîncit albia revoluționară a marelui fluviu uman.

Am fost și eu, atunci, o picătură în acest uriaș fluviu, am participat la întîlnirea apelor lui răscolite cu marea cea mare.

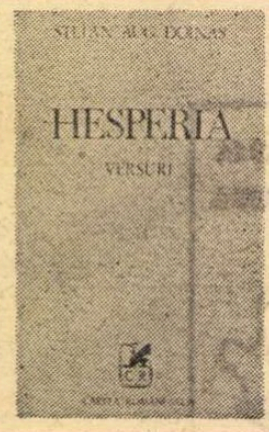
Virgil Teodorescu

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984

Spiritul

Ştefan Aug. Doinaş



ŞT. AUG. DOINAŞ este cel mai autentic urmaş al lui Eminescu în poezia română contemporană. În secolul scurs de la dispariţia poetului nostru naţional, numele lui Eminescu a ajuns să fie înconjurat de un halo intangibil, iar exegeza şi marele public l-au izolat complet de poezia ulterioară, socotindu-l în afara oricărei serii posibile ; s-a fortificat ideea că Eminescu n-a lăsat urmaşi direcţi, ci doar moştenirea unui model cultural, aşa încît orice paralelism cu opera eminesciană devine instantaneu un sacrilegiu.

Oricît de respectabilă ar fi o asemenea stare de spirit, ea blochează, în cazul operei lui Şt. Aug. Doinaş, cercetarea propriu-zisă : simpla definire a acestei opere trebuie să treacă prin paralela cu Eminescu, deoarece, atît sub semnul structurii intime, cît şi sub cel al orizontului cultural, comparaţia ne ajută să sesizăm modelul poeziei. Apropierea, nu în primul rînd valorică, pentru că poezia eminesciană continuă să reprezinte un pol intangibil, ci morfologic-culturală, luminează deodată semnificaţia poeziei de care ne ocupăm, poezie atît de izolată în peisajul românesc contemporan. Situaţie ciudată : poezia aceasta a tentat analizele în detaliu, dar a respins, pînă acum, sintezele. Despre Şt. Aug. Doinaş este facil să întreprinzi analize parţiale, dar e greu să imaginezi o schemă inteligibilă de funcţionare a textului.

Începută tîrziu, în condiţii exterioare dificile (volumul compozit **Cartea mareelor**, 1966, apare la aproximativ două decenii după ce autorul pregătise pentru tipar volumul de debut **Alfabet poetic**, 1947, care primise premiul „Revistei Fundaţiilor", dar care n-a mai apărut), poezia lui Şt. Aug. Doinaş s-a impus rapid, în ritm egal şi puternic, cu forţa unui fenomen natural. În răstimpul cîtorva ani, acest poet hiper-cult, înzestrat cu tehnică neobişnuită, devine una dintre cele mai solide prezenţe din literatura contemporană. Punct de referinţă imposibil de ignorat. Volumele antologice de **Versuri** (1972) şi **Alfabet poetic** (1978) sînt momente de vîrf în peisajul poeziei contemporane.

Şi iată că, la decenii după dispariţia lui Eminescu, „structura eminesciană" se reconstituie în chip miraculos : referirea directă la Eminescu începe să explice poezia lui Doinaş. Ca şi Eminescu, Doinaş se distinge printr-o empatie cosmică totală, prin atragerea tuturor elementelor naturii în acelaşi efluviu scriptural. Cosmicitatea lui Doinaş este „eminesciană", în sensul vibraţiei profunde cu ritmul universal. Apa, pădurea, munţii, plantele sau astrele, după lecţia eminesciană, nu mai sînt elemente distincte ale lumii fenomenale, ci semne ale unei ordini ascunse, trans-fizice, simboluri palpabile ale coerenţei metafizice universale. Această coerenţă va fi perceptibilă numai de către poetul-filosof. Ca şi în paradisul din **Memento mori**, aparentele peisaje din lirica lui Doinaş trimit la tărîmul goetheean al Mumelor şi transformă percepţia fizică în exerciţiu spiritual.

Tocmai de aceea sesizarea naturii în regim poetic se face după procedeul eminescian : ca şi ilustrul său predecesor, Doinaş încearcă să sesizeze global Universul, să identifice „simburele de ghindă" din care a luat naştere pădurea adormită. Pornirea lui Doinaş spre esenţializare rupe vălul material al aparenţelor şi se lansează în elanul, dificil, al sesizării globale : „Dar nimenea nu calcă ciupercile de gheaţă / s-abată-n codri Hidra sau Scorpia şi-n schimb / să-şi împletească umbra cu umbra îndrăzneaţă / pe care-o poartă-n vîrfuri copacii, ca pe-un nimb. / Eu singur, printre ferigi, descopăr înainte / un rîu lactat cu prundul din alge şi coral, / în care se închină un arbore fierbinte / lovind pe aripi peştii cu fiecare val. / Nici cînd nu voi cuprinde o liniştе mai mare ! / S-aud cocoşii lumii tipînd de pe pămînt. / Pe sub molifţi şi arcuri nu-i nici o zburătoare / să scoată strigăt straniu sau să stîrnească vînt. / Iar lebăda la umbra de sălcii lăcrimoase, / i-atît de pură-n sfera splendorilor, încît / i-acopăr strălucirea cu-o palmă de vîntoase / şi-admir numai în apă imaculatu-i gît". **(A cerului pădure răsturnată).**

De ce avem aici a face cu „pădurea răsturnată" a cerului ? Pentru că toate detaliile, descrise cu secretă voluptate, într-o ordine sclipitoare prin alăturarea contrastantă, se reflectă — ca la un Ion Barbu cosmic — în apa perfectă a imaginaţiei poetice. Răsturnată, lumea îşi şterge contururile prea concrete, ca în oglindă, pentru a se reduce la o puritate de stampă. Nu mai avem nici nebunia fenomenală din **Memento mori**, peisajul lui Doinaş apare infinit stilizat, dar substanţa avîntului poetic a rămas aceeaşi la cei doi poeţi. Proiecţia cosmică antrenează, ca într-un vîrtej, elementele disparate ale realului, atît la Doinaş, cît şi la Eminescu ; funcţia precisă a acestei proiecţii este de a orienta multitudinea dezarmantă spre Unitate, de a arăta că traseul fundamental al gîndirii poetice merge de la multiplu la Unu. Poezia filosofică pune ordine în lumea obişnuită, iar ordinea ei trebuie acceptată, în raport de forţa verbală a argumentării.

Regimul pur creativ al poeziei lui Doinaş este de altfel atemporal, sustras aderenţelor contemporane, uşor de ataşat formaţiei eminesciene de profunzime. În dispreţul modelor, Doinaş implică epicul în liric, dă viaţă nouă baladei, are îndrăzneala de a-şi construi o filosofie poetică pe cele mai umile teme sau naraţiuni. Pentru Eminescu, un basm sau o ficţiune romantică aproape puerilă **(Povestea magului călător în stele)** reprezentase sceneria ideală pentru demontarea mecanicii Universului şi pentru mărturisirea atracţiei permanente a „golului primordial". Poeziile în care Doinaş propune propria sa viziune asupra sensului existenţei, asupra artei sau asupra iubirii iau forma unor balade tradiţionale : **Mistreţul cu coltii de argint, Trandafirul negru, Don Juan în delir.** Privită în această perspectivă, opera poetică de care ne ocupăm ar fi una dintre puţinele care au asimilat complet sensul ascuns al artei romantice, artă aflată într-o permanentă **Quête** a transmutaţiei. Astfel de translaţie universală caută şi Doinaş, cu ardoare, încă din epoca primelor sale balade şi pînă astăzi. Poetul român contemporan prezintă cazul rar în care frecventarea marii poezii romantice nu a trecut fără urmări. Doinaş traduce magistral din Goethe, Heine şi Hölderlin : lecţia lor poetică i s-a transmis, aproape invizibil, prin mutaţii greu perceptibile în detaliu, dar pînă la urmă evidente. Din traducerea triadei Goethe-Heine-Hölderlin, făcută cu mînă de maestru, a rămas în poezia lui Doinaş un element ce îl distinge net în spectrul poetic contemporan : melodicitatea extremă a versului, ştiinţa

Sütő András

Demnitatea

FAVORIT al zeilor — născut sub zodia Talentului — Sütő András a apărut în proza noastră ca un povestitor fermecător, ascultat oricînd şi oriunde. Umorul şi splendoarea limbajului său răsărit din solul popular aminteau pe undeva, în prima perioadă a creaţiei sale, între alţii, şi de maestrul său admirat, Ion Creangă. Critica l-a numit „cîntăreţ al actualităţii" şi acest calificativ este foarte adecvat dacă acordăm cuvîntului **cîntăreţ** un sens mai larg. Sütő surprinde de fapt, chiar în prima perioadă a activităţii sale, în devenirea societăţii noi, nu numai aspectele imnice, ci şi pe cele comice şi dramatice, ca în următoarele etape să le înglobeze şi pe cele tragice, indeosebi ca autor de piese de teatru.

Debutul lui Sütő ca prozator, în jurul vîrstei de douăzeci de ani, implica, în pofida extraordinarului său talent, şi unele riscuri. Ca artist el avea o moştenire fără de preţ primită de la părinţi (ţărani cu care a păstrat o comuniune de simţire şi atunci cînd a devenit un om de mare cultură), moştenire care se concretizează în limba şi creaţiile populare în dragostea pentru locurile natale. Sütő s-a născut la 17 iunie 1927 în satul Cămăraş, de pe Cîmpia din centrul Transilvaniei, situat între Tîrgu-Mureş şi Cluj. Natura i-a oferit în chip de locuri natale nişte coline nesfîrşite şi domoale construite în ere geologice de apele mării, avînd contururi variate, ondulate şi mai rar semeţe. Solul lutos sau nisipos al acestor meleaguri nu este bogat şi viaţa oamenilor de aici nu a fost niciodată uşoară.

Chiar astfel înzestrat, Sütő n-ar fi putut deveni ce este, fără bagajul spiritual primit de la şcoala din Aiud, aceasta o adevărată **Alma Mater.**

Spuneam că debutul timpuriu implica, cu toate şansele excepţionale, şi riscuri. A apărut, în primul rînd, riscul experienţei limitate pentru un prozator atît de tînăr. Al doilea risc era legat de faptul că şansa oferită de marele elan revoluţionar al tinerei generaţii de după Eliberare, elan îndreptat spre construirea unei vieţi noi, implicînd patosul adevărului, al frumosului şi al libertăţii, a fost umbrită de dogme extraliterare, de cerinţe estetice normative preconizînd impunerea schematismului şi idilismului în artă. Vocaţia lui Sütő era să acţioneze prin actul său de creaţie împotriva acestor riscuri şi atitudinea lui de scriitor angajat trezeşte şi astăzi în noi admiraţie.

Ziarist la vîrsta adolescenţei (parcă îl văd şi acum, băieţandru, pe străzile Clujului, alergînd pe jos, sau pe bicicletă, cu şpalturile în mînă de la redacţie la tipografie), este remarcat foarte repede cînd publică proza scurtă **Izbindă în zori de zi** (1949), consacrată împroprietăririi ţăranilor. Un conflict viguros, bine implantat în psihologia personajelor, acţiune dinamică şi plină de dramatism, tipuri de ţărani români şi maghiari cu profiluri distincte — toate sînt trăsături mai mult decît promiţătoare, sînt realizări artistice de valoare. **Acest dramatism,** acea autentică forţă nu au dispărut din opera scriitorului nici în anii următori, în cele cîteva nuvele cu subiecte din trecutul ţărănimii, ca şi în lucrările satirice îndreptate împotriva birocratismului, închistării moravurilor, mentalităţilor învechite. Tema colectivizării a fost înfăţişată de scriitor cu relativă fidelitate (climatul literar al epocii nu îi permitea relevarea conflictelor mai grave, mai profunde), umorul său a fost pus în slujba creării unor personaje memorabile prin „defecte" simpatice **(Karikás risipitorul** — 1959), nişte tipuri „nereglementare", hazlii, contrapuse şablonului **(Rătăcirile lui Salamon** — 1954). Accente eroice şi tragice întîlnim în desfăşurarea figurilor de revoluţionari, ale luptătorilor pentru prietenia dintre popoare. Eroul nuvelei **Demeter Stegaru** (1962), condamnat de către horthyşti la moarte, nu acceptă să fie executat în locul lui un ţăran român.

În alte povestiri prevalează întîmplarea hazlie, comicul de situaţie, gluma, uneori chiar în detrimentul profunzimii. Dar şi aceste opere de tinereţe, la care se adaugă cîteva comedii, au avut, şi unele dintre ele au şi astăzi, un mare succes de public. Proza lui Sütő tradusă în limba română a fost primită cu aceeaşi căldură de cititori (v. de exemplu volumele antologice de nuvele **Cireşe tomnatice**, 1955, în B.P.T.-1963 ; **Nuvele alese**, 1959 ş.a.).

Comicul lui Sütő a fost numit de critică „umor spontan şi sănătos", „un umor intemporal, ironie subiacentă", „umoarea care dă parfumul specific ironiei". Sütő poate să fie şi mucalit, dar ştie să minuiască atît satira, cît şi bonomia care produce căldură în relaţiile dintre indivizi. Acest ultim dar — risul sub semnul bucuriei, al propulsării vieţii spre plină existenţă şi spre viitor — este o trăsătură care îl marchează pe tînărul şi mai puţin tînărul prozator.

DEPĂŞIREA riscurilor — a viziunii idilice, ilustrării tipurilor-şablon impuse de teorii excesiv sociologizante — a cerut artistului mult efort şi mult timp. Aceasta pentru că noua perspectivă şi noua etapă de creaţie era condiţionată şi de o autodepăşire. Treptele „înălţării" sînt marcate şi ele de cuceriri importante, din care remarcăm două momente : **Un leagăn pe cer** (1970 ; în românește de Romulus Guga, prefaţă de Titus Popovici, 1972) şi **Trei drame. Florile unui geambaş, O stea pe rug, Cain şi Abel** (1975-1978 ; în românește de T.Z. Páskuy, prefaţă de Ion Ianoşi, 1979).

Pentru o parte a criticii, mai ales pentru aceea care nu sesizase tendinţele definitorii ale operei, noua etapă din creaţia scriitorului a fost o surpriză incredibilă. Putem vorbi în cazul lui Sütő András de un salt spectaculos, de la un **hic et nunc** (de la existenţa de azi a naţionalităţii maghiare aici în patrie, — în România) la **aeternum** (la problemele general umane).

În prefaţa la **Un leagăn pe cer,** Titus Popovici consideră cartea colegului său de breaslă şi de generaţie ca „un moment important al întregii noastre literaturi". Un deceniu şi ceva, care s-a scurs după apariţia acestei cărţi (de remarcat excepţionala artă a traducătorului ei, a regretatului Romulus Guga) a confirmat aprecierile entuziaste date la apariţie. Într-adevăr, avem de-a face cu o carte care va rămîne în istoria literaturii. În cazul multora dintre marile opere literare criticii i-a venit greu să o încadreze într-o formulă cunoscută anterior. Ce este **Un leagăn pe cer ?** Ne mulţumim cu cele indicate de autor în subtitlul **Pagini de jurnal** sau dăm crezare criticii care avansează definiţii ca roman sociografic autobiografie, roman-reportaj etc ? La nivelul superficial avem într-adevăr pagini de jurnal (de aceea menţiunea din subtitlu stabileşte firesc contactul cu cititorul), dar jurnal retopit în primul rînd în planul cronologic-temporal sub îndemnul confesiunii, al unui lirism obiectivizat. Şi nu numai atît. În straturile mai adînci apare naraţiunea, fundamentul solid al epicului.

Structura generatoare se bazează pe rolul Naratorului care intră în toate drepturile sale. Perspectiva narativă **Ich Erzälung** dobîndeşte însă multe funcţii noi. Eul povestitor se confesează dar şi relatează, păstrîndu-şi însă prerogativele autorului. Specificul construcţiei epice constă în aceea că opera se ridică pe doi piloni aşezaţi în extremităţile polare ale „spaţiului" structurii de gen : dintr-o parte eul povestitor, din cealaltă — colectivitatea familiei şi a satului natal. Între aceşti poli se păstrează un echilibru tensionat. Ieşirea în prim plan a eului fiind improprie epicii este însă compensată : în pofida confesiunii, nelimitate ca sinceritate şi adevăr, naratorul se mulţu-

romantismului

(nu doar prozodică !) de a plia verbul pe orice fel de muzică interioară, magia verbală dusă la extrem. De la Goethe și Heine s-a transmis, prin Doinaș, pînă la noi, aceeași melodie de simplitate aparentă, aproape exotică, în poezia românească de astăzi.

Arta de a îmbina într-o superbă metonimie elemente disparate, de a compune un „basm minunat" numai cu ajutorul naturii înconjurătoare, descinde direct din romantici. Putem califica perfect această trăsătură drept „eminesciană" la rîndul ei : Eminescu realiza, pe contul său, la 1870—1880 reforma versului românesc, apropiindu-l de cantabilitatea romanței ; prin Heine și Eminescu, romantismul își întîlnea propria sa prozodie dilectă ; prin Hölderlin și Eminescu, romantismul își definea spiritualitatea profundă. Din aceste surse multiple, balada și romanța lui Doinaș refac, în zilele noastre, experiența romantică fundamentală.

Tot la capitolul regimului creativ, observăm, atît la Doinaș cît și la Eminescu, dificultatea de a sesiza o evoluție cronologică : poetul apare „perfect" aproape de la prima sa manifestare, el stîrnește admirație prin găsirea rapidă a drumului, prin identificarea timpurie a propriului specific. Există, desigur, deosebiri importante între fantasticul și teluricul Eminescu din perioada vieneză și poetul romantelor tragice din anii 1882—1883 : dar ochiul identifică fără greș aceeași substanță. Șt. Aug. Doinaș, posesor al unei tehnici perfecte de la primele sale balade (balade scrise în primă formă prin anii '40, reluate în 1958, transformate în poezii fără vîrstă), propune imaginea tehnicianului desăvîrșit încă din tinerețe, pentru care arta versului nu mai are secrete și care identifică de la început filonul poetic de explorat. Dacă precocitatea și stăpînirea timpurie a tehnicii poetice sînt trăsături eminesciene, atunci poezia lui Doinaș le ilustrează perfect.

Dar înrudirea lui Doinaș cu spiritul adînc al romantismului apare și pe alte planuri : anii 1951—1957 duc la scrierea unui ciclu de aparente neoclasice numit, în ediția 1978 **Ovidiu la Tomis.** Piese de inspirație mitologică generală **(Ulisse, Apollo îmbrățișînd pe Dafné)** se învecinează cu vagi reminiscențe istorice **(Ovidiu la Tomis)** sau cu ilustrări de istorie clasică la limita fanteziei **(Lucullus pe ruinele cetății Amisus).** Cu aceasta n-am trecut încă de nivelul aparentelor, deoarece bizarul neoclasicism ascultă de regula ascunsă a romantismului. Roma sau Grecia evocate de Doinaș sînt Roma sau Grecia văzute de romanticii germani : aceiași țărm de clasicitate îndepărtată văzut ca liman al încetării îndoielilor, aceiași zei greci în vinele cărora s-a turnat furoare dyonisiacă. Poeziile lui Doinaș pe teme antice măsoară, aproape demonstrativ, maniera în care secolul trecut a văzut Antichitatea. Întîlnim totul, de la entuziasmul stăpînit al lui Goethe la furia nietzscheeană și, mai presus de toate, la reinterpretarea profundă a mitului întreprinsă de Hölderlin. Dincolo de subțirele strat al aparențelor, de perfecțiunea versului, găsim visul romantic, populat cu statui helene și romane. Sonetul — formă frecventă în acest ciclu — nu este decît un veșmînt exterior, model al Ordinii mascînd Dezordinea creatoare.

Să nu uităm că acest vis a fost și visul eminescian. Grecia fantastică din **Memento mori** începe un parcurs ce se sfîrșește cu **Oda în metru antic** ; în el se consumă o aventură filosofică și poetică ce alternează permanent între extremismul romantic și calmul goetheean. Îmbrățișînd toate ipostazele „spiritului grec", așa cum fusese el văzut sau imaginat de secolul romantic, Doinaș nu se depărtează prea mult de Eminescu. Grecia fantastică, transformată în peisaj oniric începînd cu Goethe, a fost locul de elecție al romanticilor germani pentru a regăsi transcendența ținutului complementar : spațiul lui Doinaș din **Ovidiu la Tomis** este și el un spațiu complementar față de „pădurea răsturnată" a avînturilor telurice. De la zeii greci ai lui Hölderlin la cantabilitatea romanței heiniene și la viziunile uriești din **Memento mori** — tot ceea ce romantismul a adus semnificativ se găsește în poezia lui Doinaș, de la **Alfabet poetic** la **Voluptatea limitelor.**

Și, totuși, imaginea romanticizantă pe care am schițat-o pînă acum cuprinde doar prima jumătate a adevărului. Doinaș nu este numai un neo-romantic, emul, oricît de evoluat, al lui Eminescu. În realitate, materialul eminescian apare tratat de poetul român contemporan în mod **detașat,** privit din afară și apreciat cu mijloacele poeticii distanței. Aceasta reprezintă, în fond, marea inovație a lui Doinaș, tiparul său inconfundabil : stăpîn pe imensa zestre romantică, el o geometrizează și o privește superior, deoarece lecția poetică modernă nu a trecut inutil.

De la Mallarmé, poetul român învață că textul semnifică în el însuși și concentrează toate virtualitățile imprevizibile ; de la Valéry, mai ales, învață să se mefieze de sentiment, de spontaneitatea înșelătoare, și să construiască poezia cu mijloacele geometrului. Din material sentimental, dar după răcirea lui completă, formele se taie cu rigla : operație de inteligență, de calcul, de geniu al măsurii. Poeziile lui Doinaș par tratate conform unui plan neîndoielnic, de rigoare

abstractă. Romantismul (proteic, strălucitor, variat) s-a aranjat, parcă de la sine, după schemele poetice ale distanței interioare și ale calculului rece.

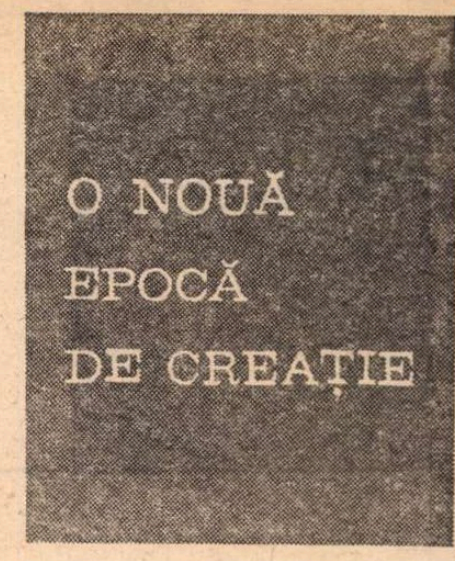
Avînturile romantice germane sînt supuse, în poezia lui Doinaș, unei simetrizări „franceze" aproape abuzive : tratament original, soluție fără egal în poezia noastră. Pe teren românesc, cele două direcții sînt identificabile la nivelul marii poezii : Eminescu oferă substanța primordială ; poetica distanței interioare (în frunte cu Ion Barbu) dă soluția tratării detașate a substanței, imposibil de conținut în scheme obișnuite.

Cu aceasta, ajungem în centrul poeziei lui Doinaș : dacă ar fi să încercăm extragerea unei **qualité maitresse** a universului Doinaș, atunci sintagma **magie verbală** ar cuprinde esența poeziei de care ne ocupăm ; o magie verbală permanent cenzurată de geometrie, adăugăm imediat, o magie verbală în care un **esprit de géométrie** domină de la distanță verbul. Dacă orice mare poezie se bazează pe tensiunea dintre doi poli spirituali, atunci la Doinaș tensiunea se stabilește între fervoarea verbală romantică (traducere a Cosmosului în cuvinte) și spiritul de geometrie, făcut să impună simetrii. Din opoziția celor doi poli izvorăște o mare poezie. Există momente privilegiate, cînd substratul romantic se află într-un echilibru perfect cu spiritul de geometrie : este cazul ciclului **Voluptatea limitelor,** cuprinzînd poezii scrise în anii 1958—1968. El nu mai are poezii de întinderea și avîntul baladelor de tinerețe, în schimb, posedă o simetrie internă riguroasă, o mare exactitate la nivel sintagmatic.

Din tehnica ajunsă la perfecțiune apar exemple de poezii-artificiu în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Efortul poetului pare a fi cel de a „fluidiza" sintagmele și cuvintele, de a le transforma într-o pastă pură, încărcată însă de spiritualitate și păstrînd intactă tensiunea ideii. Un text cum ar fi cel din **Trei ipostaze ale mării,** fonetică strălucitoare, va rămîne pentru lectorii români — perfecțiunea abstractă încorporată în fonetică : „O noapte-ntreagă-n pilcuri, picurînd / copacii-au pipăit pe prispă. Ploaia / era părere. Picături plăpînde, / precipitate dulci din trupul Celui / fără de trup, scoteau acele zvonuri / fluide, fantomatice suspine / cu care uneori substanța lumii / — tăcere plînsă — înfloreșe sunet".

ULTIMII ani îl arată pe Doinaș însinuind definitiv Ideea simetrizantă în compozitul romantic. **Eseu asupra rostirii lui Unu** — poemul ce deschide, emblematic, volumul de **Poeme** din 1983 — închide un cerc : este cercul ultimilor ani, cînd pasiunea pentru Geometrie (și recuzarea aparentă a Algebrei pitorescului) pare a domina cu autoritate poezia de care ne ocupăm. Să nu ne lăsăm însă iluzionați de aparențe sintactice : polul romantic, agitat și teluric, este prezent subteran în cele mai sintetice formulări, tot așa cum o mînă de geometru trasase arhitectura baladelor, încă din primii ani. Ca orice mare poezie, și poezia lui Doinaș ia naștere din tensiunea între cei doi poli. Pendularea între adîncul „germanic" și suprafața textuală „franceză", materializată acum prin incifrarea și concentrarea expresiei, poate continua la infinit. Poetul ce reprezentase, în deceniul șapte, tradiția erudită și aluzia culturală la secolul trecut, simte irezistibil atracția la celălalt pol, la geometrizantul pol minus. Este destul pentru a afirma că poezia lui Șt. Aug. Doinaș reprezintă un univers.

Mihai Zamfir

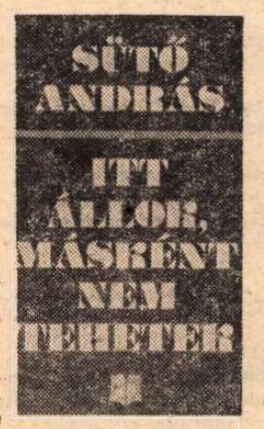


existenței umane

meșteșugește cu rolul martorului, asumîndu-și explicitarea vocii auctoriale pe de o parte, și devenind el însuși erou epic pentru că are Destin. La extrema cealaltă, colectivitatea satului devine erou de roman, colectivitate compusă de altfel din individualități bine profilate, cu voci și drumuri proprii din care se alcătuiește un Destin comun.

Factura de înaltă calitate a scriiturii se datorează unității discursului complex, care cuprinde scene trăite în cotidian, „după natură", intercalate cu reflecții existențiale, literare, filosofice, ca și cu documente, întîmplări, amintiri. Ele sînt dispuse în pagini, în spații de forme diferite, montate cu măiestria unui regizor de film, prin intersecția planurilor temporale. Unitatea artistică a acestui roman-confesiune-document se datorează, de asemenea poziției înalt umaniste a autorului, care, lucid, simte că îndărătul faptelor se ascunde existența noastră de azi și de mîine, destinul la care nu poți să nu te gîndești, nu-ți este permis să nu te gîndești și să nu-l influențezi, spre binele tău și al societății.

Un leagăn pe cer este o carte adevărată, profundă și caldă, elegiacă și militantă despre satul actual în contextul industrializării, despre destinul colectivităților rurale și al colectivităților de naționalități cu limba lor maternă, reușind să condenseze un monumental conținut istorico-social și uman, bucurii și plînsete, adevăruri și numai adevăruri în haina atît de simplă a faptelor, a întîmplărilor, a sentimentelor... Modernitatea substanțială a acestei opere se simte în fiecare cuvînt, dar lipsește orice atașare ostentativă la vreun curent literar (de la expresionism la noul roman, să spunem). Spiritul formei originale și dense, limbajul contemporan, o nouă treaptă a lucidității depoetizează alci ceea ce numim noi **modern,** gîndindu-ne la actualitatea și permanența valorilor.



În creația lui Sütő András, teatrul a început de mult să rivalizeze cu proza, iar ultimul deceniu o face cu mult succes, adică se ridică la nivelul atins de **Un leagăn pe cer.** Dramele sale au subiecte istorice și s-ar părea că nu prezintă nimic altceva decît îmbinarea unor forme tradiționale derivate pe undeva din formula simbolic-filosofică instituită de Goethe în **Faust** sau cu accente mai puternic lirice de Shelley **(Cain, Prometeu eliberat),** precum și alte variante cunoscute din **Tragedia omului** a lui Mádach, din dramele lui Blaga ș.a. Dar trăsături specifice există, și parțial au și fost descoperite de critică pe linia de forță, care unește teatrul de idei cu cel de caracter și destine, degajîndu-se firesc din materialul istoric.

Piesa **Florile unui geambaș** reia un subiect din cronica dramatică a lui Kleist, din epoca războaielor țărănești germane în faza cînd Luther trece de partea feudalilor, trădînd pe Münzer. Cercetînd limita compromisurilor posibile, Sütő arată tragedia lui Kolhaas, jertfa încrederii sale în fostul protestatar, în Luther și în dreptatea puterii legale a prinților, care îl aduce la eșafod împreună cu ajutorul și prietenul său Nadelschmidt, cel ce intuia situația reală și nu avea iluzii. În **O stea pe rug,** situația oarecum asemănătoare este examinată la un nivel de generalitate mai înalt în desfășurarea unui conflict tragic dintre reprezentantul Reformei inițial revoluționare, Calvin, și tînărul său ucenic, neliniștitul Servet, continuatorul operei sale, pe care el îl condamnă pînă la urmă la moarte „sub presiunea împrejurărilor".

În **Cain și Abel,** autorul surprinde acel moment din legenda biblică în care Adam și Eva sînt deja îmbătrîniți, iar existența raiului — chiar în trecut — nu mai este o certitudine. Frații iubesc aceeași femeie, Arabella, pe care Domnul o cere lui Abel ca jertfă, iar Cain îl ucide pe fratele drag ca să-l oprească în pragul crimei. Abel acceptase — fiindcă iubea viața, chiar și pe aceea fără demnitate. În trilogia dramatică autorul creează o întreagă tipologie gradată a tragicului.

În tot ce a creat pînă acum, Sütő András se dovedește a fi un mare scriitor avînd darul rar al deplinei bucurii a vieții, dar asumîndu-și în același timp și realitatea tragediilor umane ale secolului. Purtător de conștiință, cu o viziune umanistă nobilă și patriotică, el acceptă Destinul, dar îl vede și creat de omul însuși sub semnul evident al demnității existenței noastre.

Kovács Albert

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires"

● CONTINUÎND structurarea tematică a numerelor sale (amintim, din cele apărute pînă acum, **Critică și Poezie, Eros și Literatură, Text și Interpretare, Romanul românesc contemporan, Constanțe și tipologii sud-est europene)** ultima apariție (nr. 4/83) a revistei publicate de Editura Univers este dedicată, printr-o secțiune a sa, **Poeziei române contemporane,** și, prin alta, actului Marii Uniri din 1918, ca răsunet în conștiința literară.

Întîia secțiune este prefațată de studiile sintetizatoare ale lui Alexandru Piru **(O panoramă a poeziei române de după război),** Marin Mincu **(Aspecte ale poeziei române actuale)** și Mircea Scarlat **(Poeta ludens).** Toți trei caracterizează fenomenul liric contemporan drept o continuare „dinamică" a creației înaintașilor, rămînînd, în special, „sub semnul marilor poeți dintre cele două războaie : Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Alexandru Philippide" (Al. Piru). Ilustrarea acestei trăsături relativ comune perioadei actuale, precum și a unor diferențe specifice fiecărui poet, se face prin eseurile și cronicile literare semnate de Constantin Crișan **(Mihai Beniuc, mesianicul elegiac),** Valeriu Cristea **(Eugen Jebeleanu — „Ceea ce nu se uită"),** Lucian Raicu **(Geo Dumitrescu),** Mihai Zamfir **(Șt. Aug. Doinaș),** Romul Munteanu **(Nichita Stănescu),** Gabriel Dimisianu **(O nouă lume : „La Lilieci" de Marin Sorescu),** Valentin F. Mihăescu **(Adrian Păunescu sau poezia ca explozie a sentimentelor),** Roxana Sorescu **(Poezia lui Ion Horea),** Petru Poantă **(Aurel Rău: „Flori din cuvinte, Septentrion"),** Edgar Papu **(Un mare poet imnic : Ioan Alexandru),** Ioan Buduca **(Calitatea de poet : Ana Blandiana),** Dan Cristea **(Nicolae Prelipceanu : Ironia Melancolică și jocul deschis),** Costin Tuchilă **(Dan Verona — Virtuțile inefabile),** Dan C. Mihăilescu **(Mircea Dinescu — Forța candorii).**

Momentul festiv al împlinirii a 65 de ani de la **Marea Unire din 1918,** cărula îi sînt dedicate paginile secțiunii a doua, este marcat prin studii de sinteză asupra năzuinței seculare de unitate, libertate și, independență națională exprimate în creația literară (începînd cu folclorul) și, în general, în aria culturală. Semnatari : Vasile Netea, Ion Dodu Bălan, Paraschiv Marcu, Nicolae Constantinescu, Mihai Pop, Ion Rotaru, Alexandru Duțu, Mircea Popa, Dim. Păcurariu, Francisc Păcurariu.

R.V.

Petre GHELMEZ

Corabia de fosfor

Ploua radioactiv cu pulberi ultrafine-n oraș,
Și-a venit ciinele, șchiopătind și urlind, și mi-a spus :
— Ia-mă cu tine, ia-mă pe corabia ta, negreșit,
Măcar pină la prima, pină la capătul străzii,
Altfel, neamul ciinilor se va stinge,
Și te vei simți vinovat.
— Nu te-aș lua, i-am răspuns, nu te-aș lua,
Tu ești ciine !
Privește ce scrie aci :
„Accesul ciinilor, pe punte, strict interzis !"
Nu pot incălca regulamentul evoluției speciilor.
Voi fi pedepsit.
— Ia-mă cu tine, ia-mă pe corabia ta !
A insistat ciinele, cu gura plină de singe.
Chiar și tu ai nevoie de un prieten !
— Atunci urcă ! — I-am invitat pe ciine.
Dar urcă mai repede, să nu te vadă cumva careva...
Incolăcește-te cuminte la picioarele mele !

Tu și cu focul ați crescut omenirea,
Incolăcindu-vă credincios la picioarele ei.

Și-a venit gaița și mi s-a așezat pe catarg.
— Nu pot zbura mai departe, mi-a spus, am aripa frintă,
Și cerul tot e o singură flacără.
Plouă cu foc ! — mi-a spus gaița.
Adună toate zburătoarele pe corabia ta !

Și-am adunat toate zburătoarele pe catarg,
Și catargul se clatină
Sub trupurile lor fără de zbor, grele ca plumbul.

Și-au inceput peștii, năuciți,
Din apă să-mi sară pe scindura punții,
Chefali și nisetri, mărunții hamsii,
Asemenea — balenele groase cit coada de munte,
Trăgind după ele crocodili și rechini,
Vulpi și cai de mare — veșnic, prin apa sărată,
Semn de-ntrebare punind. — Plouă-n ocean ! — au strigat
Plouă cu dinamită multicoloră
In cinstea candidaților Premiului Nobel.
Adăpostește-ne pe corabia ta !

Pe corabia mea le-am oferit adăpost,
Umplind-o cu lacrimi — salinitate optimă
Pentru nașterea vieții.

Și-a venit cirtița și mi-a spus :
— Nici sub pămint nu mai ține... Ai intuneric destul
In singele tău
Și pentru mine...

Și-am poftit cirtița și hirciogul,
Viezurele și șoarecele de cimp
In magaziile corăbiei mele de fosfor,
Stabilind capul compas spre Muntele Ararat.

Din cind in cind, trimit porumbelul sufletului meu
Să vadă ce mai e, ce se mai zice,
Ce se mai intimplă pe-afară,
O ramură de măslin să-mi aducă,
In ghimpele ciocului său.

— Afară tot plouă ! Plouă intruna, radioactiv,
Nu se-ntrevede nici o schimbare, nici o mișcare
Demne de luat in considerație...
— Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Tu mă minți,
Porumbița mea ! Iată, sintem in plin-centrul orașului,
Bărbații trec voioși pe stradă, intorcind capul după tine,
Băncile sint toate deschise, cifrele de afaceri
Cresc... Domnișoarele de la Avignon poartă blue-jeans,
Convingind trecătorii că moda cubismului
De mult a apus...
— Nu confunda ! Nu confunda ! — imi spune sufletul meu.
Figurile toate sint din ceară sintetică,
Rezistente la diferențe mari de temperatură
Și la stressul nervos.
Viața orașului a fost refăcută...

Astfel, zilnic bombardată de comunicatele
Militarologice de pe Scyla și Carybda,
Care-anunță vremea in continuă și rapidă schimbare,
Corabia de fosfor plutește pe apele veacului,
Avind drept faruri
Ochii bufniței, ochii vulturului și ai leopardului,
Cărind, sub pavilioanele Delta,
Seminții pentru repopularea deșertului cosmic.

Banda de magnetofon

Procurorul cu ochi de gheață
Vrea să se-ncredințeze pe deplin că exist.
Flutură-ntre degetele-i transparente
Această bandă de magnetofon,
Singura probă materială a crimei mele
De-a fi fost fiind.

Tic-tac, tic-tac, pe butucul inimii
Pelicula de singe
Se derulează aburind din magneții strămoșilor.

Procurorul zimbește
Incercind cu unghia de sticlă trăinicia panglicii purpurii,
Ascultind zgomote de lănci și de voci omenești,
Duruitul roților de care transportind trupul grîului mort
Sub fulgerele fierului nemilos din cimpie.
Tic-tac, tic-tac, țipă un copil
Speriat de singurătatea pămintului.
Doi părinți luminează-n intuneric
Ca două faruri de automobil
Pierdut pe-o noapte de ceață.

De toate acestea eu nici măcar nu-mi mai amintesc.

Tic-tac, tic-tac, procurorul verifică zgomot cu zgomot,
Voce cu voce, sentiment cu sentiment,
Incredințindu-mă că totul e cu strictețe exact,
Corespunde intocmai cu ceea ce el insuși a notat
In dosarul cercetărilor de rigoare:
Urmele pașilor desculți pe-o vale numită copilărie,
Loviturile la genunchi și la tîmplă
Căpătate-ntr-o excursie pe Muntele Măslinilor,
Luceferii grei ai melancoliei sfredelindu-mi orbitele,
Citeva disperări cu adresă exactă pentru trecerea Styxului,
Mai multe explozii atomice trecute in cont personal,
Războiul de mai bine de treizeci de ani
Intru găsirea cuvintului „ce exprimă adevărul",
Chitanțele, cererile, diplomele și certificatele
Pentru argumentarea clipelor pierdute.

Doar o iubire, ce tulbură din cind in cînd
Calitatea inregistrărilor, mai trebuie incă justificată.

Tic-tac, tic-tac... probele-s clare,
Condamnarea s-a pronunțat odată cu apăsarea butonului de start,
Banda de magnetofon
Nu are altceva de făcut
Decit să mai adune citeva piese de dosar necesare.

Deșert electronic

Oriunde sap, dau de oseminte.
Pămint nou nu mai există. Noaptea
Car vulturi grei in spinare,
Cu aripile frinte,
Prăvălindu-i in gropi răcoroase,
Cu gurile insingerate de intuneric.

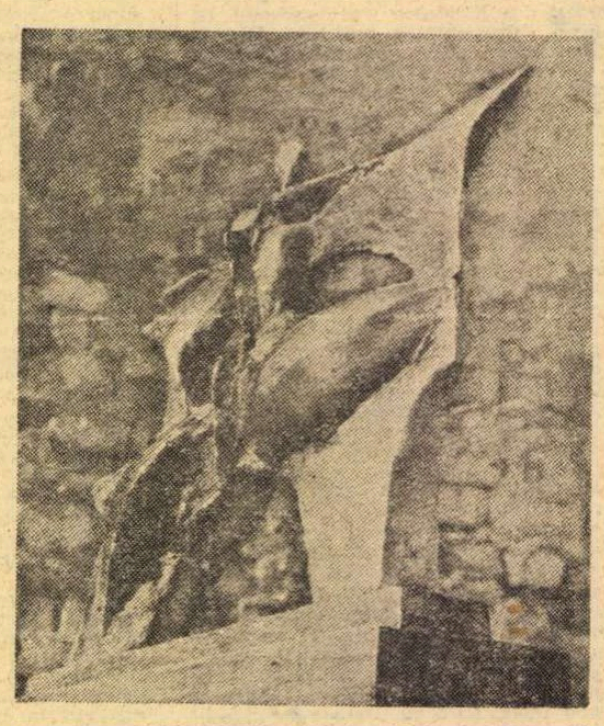
In zori, din țărina netezită in grabă,
Pălide nalbe s-arată,
Cu floarea deja de vint scuturată.

Magneții strămoșilor lucrează tăcut in adinc.
Pe fețele noastre
Caracatița luminii
Sculptează statui de mult cunoscute.

Fulgere verzi
Umplu deșertul portocaliu al ecranelor
Cu balele cifrelor de afaceri.

Sfirșitul de veac e steril in idei —
Ca un ceas electronic,
Montat pe o bombă cu explozie intirziată.
E ceață, e frig, e tirziu, și-n fața oglinzilor,
Moartea, desenindu-și surisul
Cu un ruj indecent,
Își schimbă rapid coafura,
Pantofii și geanta din șarpe sintetic —
Doamnă de onoare
La cea mai sofisticată paradă a modei.

Nici un munte, nici o insulă,
Nici o specie nouă,
Oceanul obosit de-ntrebări nu mai naște.



DINU RĂDULESCU : Cavaler (Galeria „Orizont")

Love Story

— Eu sint rudă cu salcia și cu peștele,
Fugi de-aci, nu te știu, nu te cunosc !
Eu sint rudă cu sticletele
Pentru care-mi prefac singele in sămință de cinepă.

Eu sint rudă cu iepurele și coropișnița,
Cu frunza de dud
Și cu luceafărul botos,
Priponit la stilpul casei....
Eu sint rudă cu lăcustele și cu viermele, na !
Eu sint rudă cu bufnița,
Numai pe ea o iubesc,
Fugi de-aci, nu te știu, nu te cunosc !

Dar norul acela, radioactiv,
In haine violet argintii,
Ca un bețiv nenorocit și nemernic,
Se ținea mereu după mine :
— Nu se poate, -mi spunea, nu se poate,
Noi ne cunoaștem precis de undeva,
Stai să te pup !

Podul

Toată lumea ieșea afară din oraș
Și privea dincolo de pod.

Indrăgostiții
Numărau bicicliștii-n maiouri colorate
Pierzindu-se la capătul celălalt
Al podului.
Bătrinii
Povesteau faptele de vitejie ale inaintașilor,
Care s-au petrecut
La piciorul inecat in ceață
Al podului.
Copiii
Își trimiteau zmeele lor zbirniitoare
Pină dincolo de dincolul podului.
Bărbații și femeile in toată firea
Vorbeau despre grinele,
Livezile și cirezile doldora de lapte,
De la capătul care nu se vede
Al podului.

Un călător, sosind in oraș, pe-nserate,
Le spuse că nu,
Nu este adevărat,
Nu e nici un pod dincolo de barieră,
Și nici o apă,
Iată, el a venit pe jos,
Are cizmele pline de praf,
Ii este foame și sete,
E frint de drum,
Și-ar dori aici să se culce.

Pe călătorul acela
Locuitorii orașului
Ii alungară cu pietre.

„Interviuri din literatura română"

ÎN A SA TEMEINICĂ **Introducere, Contribuții la o istorie a interviului în literatura română,** cunoscutul istoric și istoric literar Vasile Netea, autorul antologiei [1]), începe prin lămurirea și stabilirea originii noțiunii de **interviu,** bine cunoscută de altfel de toți cei ce urmăresc presa politică și cea literară, precum și posturile de Radio și Televiziune. Celor totuși curioși în privința etimologiei cuvîntului, luat mai în toate limbile europene din engleză — interview [2]), le putem răspunde: lingviștii francezi consideră că vocabula derivă din limba lor, — entrevue —, dar că a căpătat sensul cel nou, chiar în franceză, abia de o sută de ani.

Cu ce ne putem lăuda noi, românii, ca unii care ne-am luat după alții, împrumutînd cuvîntul? Poate că mulți dintre cititori vor fi surprinși de afirmația noastră: cu o mai largă familie a cuvîntului decît în limba engleză și cea franceză. Dicționarele respective ne comunică substantivul de bază, verbul — **a intervieva,** și apoi persoana care ia interviul — **interviever** și cea căreia i se ia — **intervievat.** Or, în studiul lui Vasile Netea am găsit în plus, în limba noastră, adjectivul **intervievistic,** iar noi mai propunem pe al șaselea cuvînt, **intervievistica.** Ce înțelegem prin aceasta? O disciplină necesară, în cadrul mai larg al ziaristicii, care s-ar preda în școli superioare speciale, și prin care cursanții ar urma să fie pregătiți în această nouă specializare, strict necesară în lumea noastră modernă. Astfel, unui interviever politic i s-ar cere să cunoască nu numai stările politice din țara sa, dar și acelea de pretutindeni, poziția personalităților marcante respective, temperamentul celui ce urmează a fi intervievat, înțelegîndu-se de la sine că intervieverul este ținut să fie un om cu tact, dibăcie și pătrundere psihologică, spre a putea surprinde după fizionomia și reflexele celui intervievat, ce preț să pună pe anumite răspunsuri. Cu alte cuvinte, cerîndu-i-se intervieverului atîtea calități native și atîtea dobîndite prin pregătire profesională, mă întreb de ce ar fi exagerată noua noastră noțiune: **intervievistica?**

Cam aceleași calități se cer și intervieverului literar și, mai în genere, artistic: și anume de a fi inițiat în domeniul ce și l-a ales, de a nu se prezenta în fața celui intervievat, ierte-mi-se comparația, ca vițelul la poarta nouă! De pildă, intervieverul trebuie să-i cunoască opera, tendințele ei, procedeele literare, încadrarea sa eventuală într-un curent sau o școală, formația și evoluția sa, și chiar curiozitățile și metehnele lui, în raporturile sociale.

Este drept că în publicistica noastră literară ne putem lăuda cu o tradiție intervievistică destul de serioasă, de peste o jumătate de secol. Începuturile sînt mai vechi: din ultima decadă a veacului trecut, cu Anton Bacalbașa și cu însuși marele Caragiale. Acesta s-a limitat, cu toată personalitatea sa, la înregistrarea răspunsurilor unui Gherea și Teleor, ba chiar, să „încaseze" de la acesta o seamă de aprecieri minimalizante, fără a crîcni. O singură dată, în faimoasa **Vizită la Castelul Iulia Hasdeu,** a simulat o admirație integrală față de baroca înjghebare arhitectonică, nedetectată însă de beneficiar, ca o formă transcendentă a ironiei. Vasile Netea ne previne că interviul literar modern începe cu publicația lui Constantin Banu, „Flacăra", din anul 1911, cînd a fost însă efectuat de diverși intervieveri, ca neidentificații C.S. și Al. Șerban, de viitorul petrolist I. Irimescu-Cândești și, în cuplu, de Mircea Dem. Rădulescu și Ernest Ene, acesta mai tîrziu afirmat ca teoretician al statului țărănesc. Mai intensă a fost în acel moment intervievistica teatrală a „Rampei", explicabilă prin avîntul întreprinderilor particulare.

Întîiul volum important de culegeri de interviuri a fost acela al lui F. Aderca, **Mărturia unei generații** (1929), în care intervieverul, un militant al autonomiei esteticului, și-a afirmat printre rînduri poziția sa ideologică. Interviul luat lui Octavian Goga îi face portretul fizic și moral, și-i reproduce, printre altele, importantele amintiri despre I. L. Caragiale.

O serie întreagă de cărți intervievistice încep să apară abia în zilele noastre. Deschizătorul norocosului „start" a fost tînărul și înzestratul reporter Ilie Purcaru, urmat pînă astăzi de poeți ca Adrian Păunescu, regretații Matei Alexandrescu și Virgil Carianopol (și mai știu și eu de cine?). Închizînd paranteza, îmi răspund, menționîndu-l pe un alt, mai tînăr poet decît cei de sus, George Arion, din ale cărui interviuri, culese și în volum, a extras Vasile Netea nu mai puțin de opt, din totalul de 36. Îi urmează cu 5 F. Aderca, cu 4 Ion Biberi, care a văzut în interviu datoria de prospecție a viitorului omenirii, cu 3 Profira Sadoveanu, cu 2 P. Locusteanu (de la „Flacăra"), I. Valerian, directorul „Vieții literare", Vasile Netea însuși, Vasile Rebreanu și Miron Scorobete în tandem cu Matei Alexandrescu, iar cu cîte unul singur C.S., Mircea Dem. Rădulescu și Ernest Ene, Camil Baltazar, I. Irimescu-Cândești, L. Artenie și Boris Buzilă. Nici un interviu din ale poetului Adrian Păunescu, singularizat prin grindina de întrebări, similară mitraliei sale lirice, din care unele de o jenantă indiscreție.

FĂCÎND un foarte informat istoric al periodicelor din trecut, care au acordat un mare loc interviului literar, Vasile Netea a omis unul singur: „Facla" lui Vinea, de mai acum 50 de ani, în care pagina a II-a era rezervată literaturii și nu rare erau interviurile în legătură cu literatura la zi și cu ancheta luată cîte unui scriitor, de către diverși colaboratori ai cotidianului întemeiat de N. D. Cocea. Cînd Eugen Ionescu l-a atacat pe Arghezi, încercînd a-i nimici poezia, mi-a luat un interviu tînărul Panaitescu (Bibiță!), ca să zic așa, la botul calului, într-o oră de convorbire, iar Eugen Ionescu n-a vrut că creadă că răspunsesem spontan la acea serie de întrebări, ci și l-a închipuit confecționat de acasă, la birou. Cum așa, de fapt, se obțin majoritatea interviurilor: cel solicitat cere să i se înainteze lista întrebărilor, ca să răspundă pe îndelete, ca și cum și-ar redacta un articol sau un studiu. Or, tot hazul interviului constă în spontaneitatea răspunsului, la întrebarea pusă oral, și nu în stilizarea prin care cel intervievat dorește să iasă în public.

Dintre toate interviurile, cel mai senzațional mi s-a părut acela obținut la o masă de circiumioară bucureșteană periferică, de poetul I. Valerian, de la curînd debarcat în Capitală, nefericitul mare incomparabil liric, G. Bacovia, căruia în interval nu-i reușise nici un demers, în căutare de serviciu. Răspunsurile sînt de două ori surprinzătoare: o dată și mai ales prin varietatea și cantitatea lor, obținută de la taciturnul autor al **Plumbului,** iar apoi prin halul de indiferență cvasiunanimă, în acea vreme, față de unul din marii noștri poeți, unic în felul său, nu numai în conspectul liricii noastre. Atunci sau cam pe atunci îl cunoscusem și eu, la o masă de la Capșa, stors de vlagă și de sînge, de un mutism aproape total, parcă străin de viață și de lume, consumîndu-și, pahar după pahar, vinul și amărăciunea existenței. Or, interviul este de o importanță capitală pentru cunoașterea esteticii bacoviene, foarte clar enunțată de autor, care a dat o luminoasă tălmăcire a cromaticii sale. Aș zice, chiar, că nici unul dintre interviuri n-a reușit să scoată cu mai mult talent și noroc, fie chiar cu cleștele, atari confesiuni capitale, ca modestul I. Valerian, modest, dar obstinat profesionist al interviului. Într-o primă formă a unei astfel de întrevederi cu Hortensia Papadat-Bengescu, flancat de Vladimir Streinu, care i-a citit apoi și redactarea, figura această frază (o redau din memorie):

— Am trecut pragul apartamentului doamnei H.P.-B., cu emoția primului meu incest.

Vai! să fi citit așa ceva autoarea **Concertului din muzică de Bach!** Ce-ar fi dedus despre năstrușnicul domniei-sale anchetator?

De un mare haz este interviul luat de Profira Sadoveanu lui N. Iorga în intervalul de trei ore, în decursul cărora nu a putut vorbi cu ilustrul istoric mai mult de un sfert de ceas, restul timpului fiind înghițit de o serie impresionantă de vizite, printre care și aceea a ministrului Turciei la București, însoțit, de cine credeți?, de frumoasa Aref, fiica lui Kemal Atatürk, creatorul noului stat otoman. Asaltat de tot felul de oameni, uneori de neoportuni, marele savant și-a încheiat astfel spusele, după ce-și ținuse intervievera în curent cu lucrările și proiectele sale:

„Mi s-a întîmplat să-mi intre în birou și nebuni; eu am însă o bună metodă de a le ciștiga încrederea și a-i expedia. Le spun: «ai dreptate să vrei să împuști pe cutare; te aprob. Uite însă ce este: acuma nu-i momentul. Așteaptă să-ți dau eu de veste». Foarte bine, răspunse el, și plecă liniștit".

Mai puțin interesante sînt cele două convorbiri cu creatorul lui **Niculăiță Minciună,** un clasic al temei neadaptării, care se plîngea că se pierduse romanul ce-l scrisese, cu eroul principal pînă la urmă biruitor (așadar adaptat, ca și autorul!).

Părerea noastră de rău este pe puțin egală cu aceea a scriitorului, care și-ar fi găsit în acest fel ieșirea din impasul monotoniei sau al stereotipiei. Este de mirare că din toată opera sa, tocmai abaterea de la tema preferată a dat, cu **Călătorului îi șade bine cu drumul,** una din cele mai bune nuvele umoristice din literatura noastră și, credem, capodopera sa. Autorul ne-a dat cu acest prilej, al interviului luat de Profira Sadoveanu, cheia „inspirațiilor" sale, mărturisindu-și totodată totala lipsă de imaginație.

Ne pare și mai rău că trebuie să o contrazicem pe dotata intervievară, cînd, în calitate de vrednică fiică a lui Mihail Sadoveanu, a văzut în G. Ibrăileanu, idolul grupării din jurul „Vieții românești", pe „cel mai mare critic al nostru". Așa ar fi, dacă am pune temei pe acțiunea sa orală, socratică, după care, în funcție de succes, cel mai mare filosof român ar fi... Nae Ionescu! Din păcate, ierarhia se ia după scris, după acel dictat al dictonului „Scripta manent", iar acesta, la G. Ibrăileanu, nu autorizează credința „vieților", rămași sub vraja magului de noapte de la „masa amintirii". De altfel, intervieverului nu i se cere să pună note celor intervievați.

În această circumstanță, interviul de altfel nici n-a avut loc, pacientul fiind conjugal ocrotit și autoarea interviului auzindu-l doar la o lecție universitară și atît! Dacă este însă să luăm drept valabil interviul care n-a avut loc, aș atrage atenția că adevărata capodoperă a lui G. Ibrăileanu, care-l situează în fruntea romancierilor noștri analitici, este **Adela,** despre care domnia-sa pomenește în treacăt: „Ultima sa carte a fost romanul **Adela".** I-aș mai obiecta că altfel a povestit Mihail Sadoveanu secretul din jurul romanului său, **Oameni din lună,** trimis sub pseudonimul Silviu Deleanu; că Ibrăileanu i-ar fi păstrat taina ce plutea în jurul autorului, este posibil, dar el însuși fusese victima unei prinsori și trebuise să-i dea autorului monumentala operă a lui Jean Henri Fabre, **Souvenirs entomologiques.** Criticul pretinsese că Sadoveanu niciodată nu și-ar putea ieși din piele („scriituristic", cum se spune astăzi), dar Sadoveanu l-a dezmințit, lepădîndu-și pielea, o dată măcar, și nefiind identificat.

PENTRU că Vasile Netea a binevoit să publice și interviul ce mi-l luase George Arion cu șapte ani în urmă, fie-mi îngăduit să prezint, cu ocazia acestui articol, **erata** cuvenită. Se va citi: La pag. 238: **Lemaitre,** în loc de **Lamaître** și **deficitară,** în loc de **dificitară**; la pag. 239: „mă mustră cugetul că nu am dat tot ceea ce **aș fi putut da",** iar nu: „ceea ce am dat". Nonsensul sare în ochi; ultimul rînd: **înțelegeam,** în loc de **înțelegem**; la pag. 240: „dezideratul meu final era acel al unei poezii limpezite, al unei poezii care să solicite și **afectul** nostru", nu „și **efectul** nostru"! Alt nonsens! la pag. 242: „Poezia patriotică este **incompatibilă** (nu **incomparabilă**) cu registrul minor". Fraza n-avea nici un sens! „Romanul lui Eminescu **Geniu Pustiu** (nu **Geniul pustiu**); la pag. 243: **„Noua anchetă** despre...", nu **„Nota anchetă..."**; la pag. 244: **„Laurențiu** Fulga", nu **Lucrețiu** Fulga!, la pag. 245: **„optimismul** naiv", nu **„otimismul** naiv"; și „Deși majoritatea publicului **este** solicitat" (cuvîntul sărit în text, face fraza defectuoasă); la pag. 246: „apariția calculatoarelor, **a** electronicii" (alt cuvînt sărit); la pag. 248: **„Sau** poate ele n-au apărut", nu **„S-au** poate..."; la pag. 249: „o bună parte din ea **se** hrănește din premiile generoase ale humusului nostru" (e vorba de poezia cultă, care **se** „hrănește"). În ultima pagină, a interviului și a cărții, cuvîntul agramat cules, **longivității,** e sintactic intercalat așa fel, cu omisiunea unor cuvinte, încît fraza nu mai are nici un înțeles.

Mulțumesc încă o dată de atenție lui Vasile Netea, autorul acestei foarte bogate antologii, care nu omite actualitatea [3]), dar nu și tehnoredacției editurii **Junimea,** de atenție față de George Arion și de mine, dar îmi cer scuze redacției noastre și cititorilor noștri că m-am văzut silit să ies cu obrazul curat de pe urma felului cum mi-a fost desfigurat textul.

„Pitié pour nos erreurs" [4]), cerea Charles Péguy. Fie, și pentru acelea ale simpaticei edituri!

Șerban Cioculescu

[1]) În subtitlu: **Mărturiile mai multor generații,** studiu, antologie și note de Vasile Netea, Editura Junimea, Iași, 1983.

[2]) Pronunță **interviu,** cu accentul pe a doua silabă!

[3]) Dintre scriitorii în viață, afară de subsemnatul, cel mai în vîrstă, au fost antologați, în ordinea din volum, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Ștefan Augustin Doinaș, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mihnea Gheorghiu și Paul Anghel.

[4]) (Fie-vă) milă de erorile noastre!

Trapez

CIII

375. Toată viața și-a drăcuit bărbatul, copiii, frații, surorile, cumnații, cumnatele, vecinii, plita care scotea fum, laptele care dădea în foc, părul pe care trebuia să și-l pieptene, pieptenele care i se încurca în păr, pisicile care i se încurcau între picioare, moartea care nu venea s-o ia. În cele din urmă a venit.

Se pare că era mare nevoie de limba ei la clopotul de la poarta infernului.

376. Pusese o cioară la frigare. Dar mai înainte o vopsise în fazan.

377. Trăsnetele care în amurg căzuseră peste oraș au încetat în cele din urmă, focul care mistuise casa din vecini a fost stins iar pompierii au plecat, camioanele care se hurducaseră toată ziua pe stradă s-au dus la culcare. În sfîrșit, mi-am spus, aplecîndu-mă cu condeiul în mînă peste pagina ce stătea albă de dimineață. Dar tocmai atunci o bestie de muscă a ieșit de nu știu unde și-a început să-mi dea tircoale, biziind infernal. Iar, culme a ironiei, în întregul oraș domnea o liniște de mînăstire.

378. — Iar acum ce-i spunem baciului? întrebă unul dintre ciobanii care înfulecaseră cea mai grasă oaie din turmă.

— Îi spunem punctul nostru de vedere.

— Care punct de vedere?

— Că au mîncat-o lupii.

Geo Bogza

CARNET

Credo

Eu nu cred numai în acestea:
numai în farfurie, în furculiță
(oricît mi-ar aminti de soarele cu dinți!)
nu cred numai în utilitatea șervetului,
chiar dacă-l folosești după o masă
care (Doamne!) te-a liniștit.
Nu cred în toate acestea
pentru că mă cutremur.
Nu pentru acestea m-am născut,
te-ai născut.
Acestea sunt minunate
(mai ales cînd nu le ai),
dar eu nu cred în aceste **minuni.**
În alte minuni cred
care trebuie **să fie:**
limpezi ca frunzele primăvara,
ne-legate de griji,
nesilindu-te să stai
de dragul lor
ore întregi gîrbovit.
Nu cred în astea,
Pentru că mă zdrobesc.
Cred în altceva.

Eugen Jebeleanu

Carte și cultură la Galați

BOGĂȚIA colecțiilor din Biblioteca „V.A. Urechia" și calda ospitalitate a inimosului colectiv al acestei instituții conduse de directorul Nedelcu Oprea au imprimat celei de a șasea sesiuni „Valori bibliofile" organizate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste un autentic caracter de sărbătoare a cărții. De la piesa artistică lucrată cu migală de tipograf, legător sau gravor la manifestul care a pătruns în masele largi s-a desfășurat sub privirile participanților un amplu registru care ne-a arătat încă o dată ce loc ocupă cuvîntul tipărit în viața noastră. Trei splendide expoziții au format un captivant fundal al discuțiilor care s-au desfășurat timp de două zile la sfîrșitul lunii mai : prima a înfățișat gravuri din colecțiile bibliotecii, a doua a urmărit în cărți, albume și hărți prezența românilor în istoriografia europeană, a treia ne-a dezvăluit comorile de carte veche românească de la Galați. Fiecare expoziție a avut loc în cîte o vatră de cultură : prima la teatrul dramatic, unde s-au deschis lucrările sesiunii, a doua în sala de la intrarea în bibliotecă, a treia la Muzeul de istorie. Orașul mîngîiat de apele Dunării și străjuit de marea platformă siderurgică ne-a redat o parte din pulsul vieții culturale, cu tradițiile ei și cu permanentele căutări spre înnoire. Salutați de către secretarul cu propaganda, Aglaia Caloinescu, și de către președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Florica Șerbănescu, participanții la sesiune au ascultat, mai întîi în plen, comunicări despre omul care a făcut să înflorească dragostea de carte în acest oraș, Vasile Alexandrescu Urechia, despre probleme actuale ale cercetării și valorificării manuscriselor și cărților, pentru ca apoi să dezbată pe secții teme de o mare varietate și importanță pentru mai buna cunoaștere a culturii noastre.

S-a vorbit despre scrieri necunoscute sau prea puțin cercetate, despre bibliotecile Văcărești, ale fruntașilor Școlii Ardelene, despre promotorul bibliologiei românești care a fost Alexandru Odobescu, despre traducerile lui Costache Conachi și despre receptarea „Erotocritului" logofătului Petrache, despre aspecte ale muncii de conservare și de restaurare. Aspectele tehnice s-au îmbinat cu interpretările care au aruncat noi lumini asupra cîte unui capitol din istoria literaturii și a culturii noastre : astfel, alături de indicații utile privitoare la expunerea cărții de patrimoniu s-au aflat considerații despre valori bibliofile românești, despre arta dansului sau despre relația autor-editor în cazul lui Panait Istrati. Nu a fost neglijată arta miniaturii, urmărită fie pe momente de intensă activitate, precum epoca lui Matei Basarab, fie pe grupe de texte, ca de exemplu în cartea persană, fie prin prezența peste hotare a artei tiparului român. Era firesc să ascultăm aici o analiză a „Istoriei pentru pătimirea Galaților", dar ne-a surprins plăcut să constatăm marele număr de comunicări sustinute de specialiștii din orașul de pe Dunăre, unii bine cunoscuți, ca Paul Pălătnea, alții cu sfiala debutantului, dar cu tenacitatea pe care ți-o insuflă întotdeauna munca temeinic desfășurată. De un deosebit interes au fost comunicările privitoare la circulația cărții vechi românești reconstituită pe baza însemnărilor marginale care, din fericire, au devenit o sursă cu un statut clar în șirul izvoarelor istorice : au fost propuse interpretări socio-culturale ale acestor însemnări, a fost urmărit raportul carte-populație, asa cum a fost refăcut traseul cărții prin întregi regiuni. Din punctul de vedere al istoricului culturii care dorește să știe temeinic cît și cum a pătruns scrisul în mediul rural în trecut, fără să mai subliniem importanța acestor însemnări pentru istoria demografică, politică, meteorologică sau economică, discuțiile pornind de la „cronica mărunță" redactată de „cei mici", au fost extrem de interesante. Propunerea ca să se întocmească un corpus al tuturor însemnărilor și care să-și afle locul în seria de cronici a întrunit adeziunea unanimă.

CARTEA ca obiect de valoare, ca marfă, ca instrument al ideilor, ca mărturie a vieții culturale a fost evocată în toate cele patru secții ale acestui congres al scrisului. Am putut urmări modul în care tipăritura pornită din tipografiile române s-a întîlnit cu cartea venită din centre de iradiație europeană ca Basel, Veneția sau Lyon, așa cum am observat legătura ce s-a stabilit între lectura cărții române și străine cu dezvoltarea constiinței naționale. La reliefarea unor date inedite care ne-au vorbit despre străduințele librarilor de a-și vinde marfa, organizînd loterii cu cărți, s-a adăugat recapitularea unor începuturi de activități intelectuale, precum primele exemplare de reviste agricole; un inventar de bunuri din 1788 a adus în lumină danii făcute de Mihai Viteazul lăcașului din Alba Iulia, în timp ce scrisori încă inedite au dezvăluit un autentic talent epistolier în persoana lui Alecu Kogălniceanu, frătele marelui istoric, sau aspecte presărate cu umor ale relațiilor dintre Odobescu și Urechia. Merită reținut faptul că sfaturile cărturarilor de la Iași, de pe la 1836, oferite celor care se ocupau cu agricultura, aveau în vedere nu numai perfecționarea „tehnologhiei rurale", ci și un mai rațional regim alimentar, întrucît vorbeau de „dietetică".

De la o sesiune la alta, registrul de preocupări s-a diversificat, favorizînd concomitent cunoașterea în adîncime a realităților culturale române. S-a vorbit în acest sens, despre atenția prioritară ce merită acordată scrierilor care reprezintă cap de serie, deschizînd noi domenii de preocupări, fenomen evident în secolul 19, dar cu certe manifestări și în secolele anterioare, așa cum s-a subliniat cerința unei sistematice studieri a cărții străine despre români, aceasta sub impresia lăsată de secția „Daco-romanica" dominată de comunicările specialiștilor gălățeni. De asemenea, au intrat în atenția specialiștilor creații capabile să permită o temeinică percepere a vieții culturale din vetrele care au menținut și au dezvoltat valorile civilizației române, precum creația cărturarului țăran din Săliște, Picu Pătruț, care în secolul trecut redacta manuscrise, le împodobea cu miniaturi, scria versuri și compunea muzică, oferindu-ne posibilitatea să readucem la viață cultura dintr-un centru român din Transilvania în anii în care lupta de eliberare națională și socială lua forme organizate. Schimbul de idei a fost tot timpul intens și fructuos, în mare parte și datorită faptului că se întîlneau specialiști din domenii diverse și care priveau cartea cu ochii fie ai bibliotecarului, fie ai cercetătorului sau ai profesorului care transmite cunoștințe ; cealaltă parte a succesului acestei sesiuni se datorește gazdelor care aveau grijă ca în săli să fie proaspete garoafele și ca mecanismul să funcționeze perfect, drept care după ce își susțineau comunicările, alergau să vadă dacă s-a făcut decontarea biletelor de drum.

Concluziile sesiunii au fost trase de tovarășa Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care a subliniat locul pe care îl ocupă istoria în activitatea culturală din România socialistă și semnificația desfășurării acestei sesiuni în preajma sărbătoririi a 40 de ani de la Eliberare. Comunicările vor vedea lumina tiparului în seria de volume apărute sub titlul „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național" prin grija colegelor care au asigurat buna desfășurare a acestor sesiuni, Monica Breazu și Rodica Bănățeanu. Sesiunea de la Galați își va păstra, însă, personalitatea ei în șirul de manifestări inspirate de carte ; în timp ce în județ se desfășurau serbările bujorilor, rezervația din pădurea Breahna fiind de mult celebră, slujitorii cărții au adus omagiul lor scriitorilor, copiștilor, tipografilor, „lumii cărții", aceea care ne dă încredere în mintea și inima unui neam care a înfruntat vremile cu tenacitate și seninătate, cu entuziasm și multă chibzuință, cu spadă și cu flori.

Alexandru Duțu

Ovidiu Papadima — 75

CĂRTURAR cu largă cultură umanistă și cu o bogată activitate multilaterală — istoric, critic, lingvist, bibliograf, folclorist — Ovidiu Papadima împlinește la 23 iunie 75 de ani.

Peste 52 din aceștia au fost dedicați în mod permanent scrisului, și cu deosebire scrisului literar, Ovidiu Papadima fiind pe cît de pregătit tot pe atît și de fecund. Pe lîngă o intensă colaborare la diferite publicații — prima dintre ele fiind revista „Îndemnul" a Liceului „Al. Papiu Ilarian" din Tîrgu Mureș, al cărui elev a fost — opera sa literară cu caracter critic s-a concretizat în volumele : **Creatorii și lumea lor** (1943), **Poezie și cunoaștere etnică** (1944), **Scriitorii și înțelesurile vieții** (1971). Alături de volumele de critică literară, Papadima a publicat totodată și unele monografii, printre care **Octavian Goga** (1942), premiată de Societatea Scriitorilor Români, **Anton Pan — cîntece de lume și folclorul Bucureștilor** (1963), **Cezar Bolliac** (1966), lucrare premiată de Academia Română, **Ion Pillat** (1974), monografia poetului german **Heinrich von Kleist** (1967). O bună parte din opera sa a fost consacrată unor substanțiale studii de folclor : **O viziune românească asupra lumii** (1941), scriere premiată de Academia Română, **Literatura populară românească** (1968), **Cu cît cînt atîta sînt** (antologie de lirică populară), 1968.

Contribuția lui Papadima la folcloristica românească este dintre cele mai remarcabile, prin scrierile sale înfățișîndu-se o imagine totală a poeziei populare românești și, totodată, existența ei — trecută prin filtru intelectual — înainte de Anton Pann, făcînd legătura cu poezia lui Costache Conachi și cu poezia similară creată după dînsul.

Și-a luat doctoratul cu o teză intitulată **Ideologia literară pozitivistă în literatura română a secolului al XIX-lea. Începuturile** (1944). Pe aceeași linie a studierii substanței și structurilor culturii române a publicat în 1975 scrierea **Ipostaze ale iluminismului românesc.**

Pe plan profesional, Papadima a funcționat ca profesor la liceele din Oradea, Cîmpulung (Muscel) și Oltenița, ca lector la Universitatea din Viena, ca asistent la Catedra de Literatură română modernă și folclor a Universității din București, și ca cercetător, șef de lucrări și șef de secție, la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu".

În critica lui, Ovidiu Papadima s-a călăuzit necontenit de principiile etnice și etice.

Alături de criticii generației sale, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Ovidiu Papadima a desfășurat o intensă activitate literară, sprijinind în mod activ generațiile tinere.

Conferențiar apreciat, Papadima a desfășurat în același timp și o intensă activitate de popularizare culturală, abordînd numeroase teme literare pentru tineret și marele public, luînd adeseori cuvîntul la universitățile cultural-științifice din București, la Muzeul de literatură și la diferite alte instituții din Capitală și din cuprinsul țării.

Vasile Netea

Limba noastră

Domnii românilor

■ CERCETÎND într-o cronică anterioară (R.L., 1980, 12) istoria lat. **dominus** — păstrat în toate limbile romanice, dar cu o evoluție socioculturală deosebită în zona românească —, nu am observat cîtuși de puțin faptul că **domnul**, titlul obișnuit al dregătorului suprem, nu era întrebuințat **decît** pentru cei ce conduceau țările românești. **Domn** era, altfel spus, numai **domnul românilor !** Grigore Ureche scrie, undeva, în **Letopisețul** său (ed. P.P. Panaitescu, 1958), că [păstorii români] **avînd purtătoriu domnii lor, carii rădicasă dentru sine, în Țara Leșească de multe ori au intrat** (p. 70) ; sau, în altă parte : **cum fu pre scurtu viiața domnului dintîi, așa și domnii ce va fi înainte, adesea se va schimba și între domniia Moldovei multă neașezare va fi** (p. 72).

Față de **domnii** românilor, conducătorilor celorlalte popoare învecinate li se dădeau alte titluri. **Laslău, craiul unguresc, Miculai, voevodul Ruschii** sînt menționați de Grigore Ureche, **împăratul nemțăsc, craiul șvedzăsc** sînt termenii întrebuințați de Miron Costin. Asemenea diferențieri terminologice — oricît de aleatorii ar părea — devin evidente la cronicari. Denumirile aveau o însemnătate deosebită atunci cînd era vorba de ținuturi populate de români, dar aflate sub dominație străină. **Domnilor de Ardeală dzicem crai ungurești ; eu să le dau acestă nume nu pociu, că ei crai nu sînt, ce direpți domni sau cnedzi** — scrie Miron Costin, în al său **Letopiseț** (ed. P.P. Panaitescu, 1958, p. 43). Fără îndoială, învățatului cronicar nu-i lipseau distincțiile subtile ; **crai** (din sl. **krali**) era cuvîntul ce corespundea monarhiei — în speță maghiare (în limba română, termenul **rege**, probabil cultism, apare la începutul sec. XIX, odată cu **rigă**, de origine grecească), **domn** era, în schimb, termenul ce caracteriza pe conducătorul românilor (alături de care **cneaz** făcea aluzie la formațiile statale slavo-române din Transilvania ; cf. rom. **chinez** „cneaz", cu etimologie discutată : din sîrb. **knez**, Pușcariu, DA s.v., magh. **kenéz, Tamás, Etym. Wört**, s.v.). A vorbi deci de **domnii de Ardeal** înseamnă a vorbi de Transilvania românească !

Fără îndoială, termenul **domn**, în română, revelă aspecte istorice pe care numai lingvistica le poate dezvălui. Chiar în interiorul limbii române se observă deosebiri semantice, între dacoromână și dialectele sud-dunărene (aromâna, în special). Am arătat că, în dacoromână, **domn** și derivatele **domnie, domni** (a), **domnesc, domnitor** etc. se găsesc în seria semantică „a guverna", „a administra" și nicidecum în seria „a stăpîni", „a domina" (precum în limbile romanice occidentale — cf. lat. **dominium, domin(i)are** — și în limbile slave : **gospod, gospodstva** „proprietate"). În aromână, **domnul** este „stăpînul" și stăpînul poate fi și... turcul (cf. Papahagi, **Dicț. dial. arom.** s.v.). Este foarte probabil deci ca, într-o epocă timpurie, **domnia** „posesiune funciară" să fi devenit „guvernare", și la români ca și la alte popoare. În orice caz este vorba de o transformare social-economică interioară comunităților românești. De aceea **domnul** nu este decît **domnul românilor.**

Istoricii și etnologii au arătat dăinuirea ideii imperiale la români. Românii considerau că îl aveau drept suzeran suprem al lor pe **împăratul** (din lat. **imperator**) Bizanțului, în virtutea legăturilor tradiționale pe linia latinității.

Dar **domnul** era al lor, dintre ei, ales de români ! Putem spune, deci, în termeni lingvistici, că DOMINUS — **domn**, „suveran, conducător", în limba română, are conotația [român].

Alexandru Niculescu

Sesiune științifică

● Cercul integrat de etnologie și folclor al Facultății de Limba și Literatura Română și-a încheiat activitatea din acest an universitar cu o sesiune științifică omagială la care au prezentat comunicări studenții Delia Dragoș (anul I), Gabriela Bocean (anul II), Aureliana Toma (anul III) și Marina Meliu (anul IV).

Ședința s-a bucurat de participarea cunoscutului critic literar și etnolog **Ovidiu Papadima**, sărbătorit cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani.

Ședința a fost prezidată de **Octav Păun**, conducătorul cercului, și studenta **Adela Rogojinaru** din anul III, președinta cercului.

Nuvelistul

Desen de Șt. DIMITRESCU

CÎND nu le-a trecut cu totul cu vederea, critica și-a făcut despre nuvelele lui G. Călinescu o idee pe care o consider discutabilă. Specificul lor a fost căutat deobicei (există și excepții timide) în tematică : **„Iubita" lui N. Bălcescu** și **Catină Damnatul** au fost catalogate drept istorice iar **Noi vrem pămînt !** și **Necunoscut,** drept sociale. O încurajare în acest sens a venit din partea autorului însuși, care, stringîndu-le pe primele trei în volum în 1949 (după ce le publicase cu un an mai devreme în „Națiunea" și în „Viața românească"), s-a simțit obligat să se explice în **Cuvîntul înainte** : „Ele își au rostul numai împreună, ca o evocare triptică a trecutului nostru progresist. Cea dintîi desenează figura lui N. Bălcescu, himerică și pozitivă totodată, în mijlocul unei societăți pestrițe ; cea de a doua redește aptă silueta unui tînăr poet care, bolnav și redondant byronian, a crezut nu mai puțin în progres, fiind unul dintre veritabilii «roșii», de unde și simbolizarea lui prin sîngele hemoptiziilor sale. Dialogurile au fost întocmite, în marginile impuse de legile ficțiunii, cu texte autentice... A treia narațiune este în stil neosămănătorist, tratînd despre răscoala din 1907, cu evitarea idilismului, dar în aceeași tehnică de contraste pictorice și de cadențe, indicate de scandarea tablourilor. Țărani și moșieri stau față în față într-o ură de clasă înverșunată, în care mai dăinuie la acea epocă urme de slăbiciuni morale". G. Călinescu se temea de o interpretare, în momentul respectiv, riscantă („dată fiind natura lor, e posibil să nu fi fost descifrate exact") și, de fapt, accentua pe o latură convenabilă spiritului vremii, ocultînd esențialul. După aproape treizeci de ani, punctul acesta tactic de vedere a fost considerat valabil în absolut și un critic important (nu-i dau numele, fiindcă mă preocupă tipicitatea reacției) a vorbit de evocare istorică, de schiță de tipologie, pentru primele două nuvele, care i se par acceptabile estetic, și de „stil sociologic", conservînd „schemele obișnuite ale literaturii despre răscoala din 1907", sau de „antologie de clișee despre satul antebelic", pentru următoarele două, ce ar fi lipsite de „interes literar". Mai curînd, cred că avem de-aface cu niște exerciții artistice, predominant parodice și burlești, în care G. Călinescu se mai încercase (cu o expresie favorită a lui însuși) și altădată și pe care le va repeta în piesele de teatru.

Există în „Adevărul literar și artistic" din anii 1928—1938 cîteva tentative de proză senzațională care trebuie reamintite înainte de orice discuție. Ele sînt rodul unui instinct superior al jocului. Pasionat de tragediile și farsele Renașterii italiene, G. Călinescu s-a amuzat să repovestească unele biografii și întîmplări celebre. Familiile Medici și Cenci i-au oferit materialul cel mai îmbelșugat, dar și legenda iubirii dintre Romeo și Julieta sau o crimă din vremea lui Ludovic al XIV-lea, dezvoltată „după dezbateri juridice". Acest gust pentru repovestire și joc literar va culmina cu **Misterele castelului de Tristenburg**, romanul început în „Jurnalul literar" din 1939 și propus cititorilor spre a-i găsi ei înșiși cea mai bună urmare, și în **Fata răpită**, „o narațiune (în scopul purei delectări personale) în care senzaționalul ar fi evoluat spre mistic", închipuită în timpul războiului și publicată — ceea ce autorul a scris din ea — în 1946, în „Revista fundațiilor". În legătură cu ultima, G. Călinescu face cîteva precizări utile în preambulul de care o însoțește. „Vroiam să scriu un roman cu aspect polițist, dar cu aurării de **Vita nuova**", declară el, introducînd proza într-o serie literară care ar cuprinde „întîmplările fantastice ale filistinilor lui Hoffmann" sau „funambulismul erudit" al lui Anatole France și care ar pretinde din partea cititorului „un efort livresc" de înțelegere.

Nuvelele din 1948, ca și aceea din 1952, nu sînt străine de acest spirit. Elementele faptice provin de această dată din istoria românească iar modalitatea artistică parodiază cu subtilitate forme literare familiare cititorului instruit de la noi. **„Iubita" lui N. Bălcescu** se inspiră din cîteva fraze din scrisorile pașoptistului. „România va fi iubita noastră", zisese el cu un prilej oarecare și G. Călinescu scoate de aici titlul nuvelei și una din ideile centrale. Într-o scrisoare către I. Ghica, din 1850, N. Bălcescu, aflat la Paris, mărturisește: „Tu ești tare gata și foarte iubitor a face planuri, fără a te gîndi că spre execuția lor trebuie bani. Aș vrea să întrebuințezi fertilitatea duhului tău spre rezolvarea acestei probleme : **cum să căpătăm bani.** Altmintrelea toate sînt de prisos și degeaba a mai constitua comitete sau a se mai încerca a întreprinde ceva. Eu m-am gîndit tare mult și în zadar la aceasta. Am avut un minut ideea d-a negoția o căsătorie în Moldova (de unde mi se deschisese oarecare vorbe), ca luînd o zestre bunicică să poci avea ce sacrifica pentru cauză. Dar n-am avut curagiu a da urmare la o asemenea idee și a arunca pe o carte necunoscută liniștea și fericirea intimă a vieții mele. Une espèce de pudeur de coeur m'empêche de faire ce sacrifice". Deloc în firea, pe care ne-o imaginăm, a lui Bălcescu, năstrușnica idee sugerează lui G. Călinescu alt episod din nuvelă. Una este însă să o mărturisești, cum face autorul scrisorii, jumătate în glumă, jumătate în serios, punînd în final și un delicat scrupul moral, și alta s-o reprezinți epic. Rezultatul este de un comic subțire. G. Călinescu socotește pe Bălcescu (o spune în **Istorie**) deopotrivă „vizionar și ironic". Personajul din nuvelă are înfățișarea și vestimentația vizionarului revoluției, dar maliția ironistului. Pe chipul lui trece un zîmbet fin, cînd, dansînd cu o junâ și frumoasă serdăreasă, îi comunică sincer : „Mă gîndesc la Ea". Juna e curioasă : „Cine să fie fericita muritoare ?" Și revoluționarul, după cîteva clipe de suspans, răspunde: „Iubita mea se cheamă România". În același stil decurge și „propunerea" de căsătorie. Serdăreasa e cam gîsculiță și urmărește cu greu subtilitatea gîndului partenerului său de dans. „O ! Nu ești deloc poet, cum te-am crezut, mergi de-a dreptul la țintă", exclamă ea aflîndu-i intenția de a se însura cu o femeie bogată. „Și pentru ce-ți trebuie matale moșii drept zestre ?" se miră ea. Răspunsul e la fel de sublim-maliții os : „Ca să cumpăr arme, de va fi nevoie, dacă așa va voi Dumnezeul armatelor". Și ea : „Arme? Pentru ce ?" Iar Bălcescu, bănuindu-i uluiala : „Pentru înălțarea plebeianismului la putere". Tonul burlesc e savuros aici, ca și în restul episoadelor. Bălcescu are un secretar particular, pe Pantazi Ghica, de care nu se desparte, nici chiar cînd face curte tinerei femei. Cum secretarul plasează (foarte puțin **à propos**) replici revoluționare în plin dialog monden, și juna cască ochii mari, Bălcescu se simte obligat (cu aceeași ironie) să-i justifice prezența : „E secretarul meu". Noutatea și surpriza estetică provine din speculare a acestui joc al unui om atît de serios ca Bălcescu și căruia, citindu-i altfel decît toată lumea scrisorile, G. Călinescu îi face un portret absolut insolit.

ELEMENTE de parodie pur literară apar și în **Catină Damnatul**, care debutează cu o discuție între cei doi frați Catină, plină de bombasticismul limbajului vremii, dar și de afirmații pozitive care ne readuc pe pămînt. Portretele fizice ale fraților urmează sugestiile fotografiei publicate de Hasdeu în „Revista nouă" și reprodusă de G. Călinescu în **Istorie.** Desfășurarea batistei roșii de sîngele hemoptiziei, în timpul lecturii proclamației revoluționare, e un simbol de o perfidă subtilitate. Iancu Catină vorbește în fraze de poem byronian în toate ocaziile. Și ceilalți pașoptiști vorbesc la fel și, chiar dacă frazele sînt în parte autentice, aflate în opera lor, efectul în nuvelă este aceeași ironie delicioasă. Implorat să nu se sperie de agravarea bolii lui fatale, Catină încetează să se mai lamenteze și face această plastică promisiune : „Vă făgăduiesc că voi trăi. Dar cînd va fi să mor, să nu fiu înmormîntat la Biserica Albă, albul mi s-a părut totdeauna trist, ci lîngă biserica roșie a Crețulescului, aprinsă ca și duhul meu".

Despre neosămănătorismul (cum îl califica G. Călinescu) din **Noi vrem pămînt !** ar fi spus că el poate apărea ca parodie a realismului **Răscoalei,** așa cum într-o cronică a mizantropului din 1937, relatînd un fapt divers din ziare, G. Călinescu parodia subiectul lui **Ion.** Nuvela din 1948 debutează în acest mod vădit nepotrivit cu tema : „Cimon, scrie Montaigne, a îngropat cu cinste iepele cu care cîștigase de trei ori premiul la Jocurile Olimpice". Continuarea exploatează efectul de contrast. „Nu acesta era sentimentul pe care moș Rafailă, vizitiul, îl nutrea pentru căluții săi, al căror merit mai modest, dar necontestat, îl constituia faptul de a fi devorat într-o goană 15 kilometri de la oraș pînă la moșia Popîrleni". Trăsura cu pricina aduce la moșie pe Valentina, fiica poetului Artur Costandachi-Popîrleni, după mulți ani petrecuți într-un pension parizian, tocmai în zilele în care se pregătea răscoala. Figurile de boieri și de țărani sînt îngroșate caricatural. O cocoană exclamă în felul arendașului din **Răscoala** aflat în tren : „Țăranii, țăranii !... Nu poți să ai încredere în țărani." Referința la textul lui Rebreanu e clară. Există și un tînăr țăran, ai cărui ochi o urmăresc obsedant pe domnișoara Valentina, ca și ochii lui Petre Petre pe Nadina. În plină fierbere a răscoalei, acest Niță vine la conac și Valentina, văzîndu-l, se sperie groaznic și începe să țipe. Dar Niță îi adusese; ascunsă sub cojoc, o pasăre care, știa el, îi plăcea domnișoarei. Parodia e din nou evidentă. Arendașul Chivulescu „nu era un om comun. Casa lui era plină de cărți etc." G. Călinescu ne surprinde mereu cu astfel de modificări ale clișeului. E greu să nu vezi peste tot o intenție artistică precisă. În sfîrșit, **Necunoscut,** din 1952, este o farsă făcută prozei cu subiecte asemănătoare din anii respectivi : un intelectual de bună credință candidează la un loc în parlamentul burghezo-moșieresc de pe la 1908 și, naiv, după ce e manipulat de un agent electoral diabolic, este pur și simplu eliminat fizic în urma unei înscenări demne de mafia italiană. Exagerarea e atît de colosală încît e de mirare că nuvela a putut trece în ochii comentatorilor drept o colecție de clișee. Clișeele există, însă deliberat, toată pățania candidatului fiind exorbitantă, dacă o raportăm la împrejurările descrise de autorul însuși și la lumea politică românească de la începutul veacului.

Cum se vede, duhul lui Caragiale, dar și al lui Urmuz, plutește peste aceste proze, savant concepute, folosind intertextualitatea (cu explicabilă naivitate, uneori), referința livrescă și parodia. Nuvelele lui G. Călinescu sînt inteligente și savuroase, ca și multe din poezii, ca și întreg teatrul autorului. Ele țin de un comic superior și de o artă bazată pe cunoașterea perfectă a mecanismelor prozei scurte.

Nicolae Manolescu

Arhetip

Poetul dezarmat, cu traista plină
de cîntece, și buzunarul gol,
călcînd în strachini, fără altă vină
decît a firii sale, e-un simbol
rămas din alte ere. Ce anume
semnifică, e foarte greu de spus —
nici el nu știe : poate-o altă lume,
o zodie de har care-a apus,
Alcătuirea lui arhetipală
se dă-n vileag la fiecare pas.
Cuvintele-l dezmiardă și-l înșeală,
dar vin mereu la el, să le dea glas.
Umblînd tiptil prin lumea zgomotoasă,
trezește șerpii care dorm buștean
sub casa limbii, veche și frumoasă,
la rădăcina graiului uman.

Vîrsta a treia

Intru în vîrsta a treia, eu însumi mirat —
cînd i-am trecut oare pragul ?
Văzusem semnele toamnei, e-adevărat :
ici-colo rugina frunzelor, vagul
din suflet, argintul strîns pe la tîmple,
văzul mai tulbure, — dar în acest peisaj
minunile vieții stăruiau să se-ntîmple,
apa urca pînă la al treilea etaj.
Acum începe să scadă. Speranța
se trage și ea înapoi.
Vîrsta a treia atîrnă tot mai ușor în balanța
prezentului. Calendarul se golește de foi.
Tot mai puține rămîn sărbătorile,
se rărește și culorile,
iar cuvintele parcă mai grele se fac,
apăsate de muzica zilelor care intră în sac.

Prietenul meu Ioachim

Prietenul meu Ioachim îmi pune-ntrebări
ori de cîte ori ne vedem (foarte rar, din păcate !)
— întrebări ontologice, de la filosofi adunate
și purtate pe cîte trei sau patru cărări.
„În ce fel", „pînă cînd", „de ce", sau „cum"
capătă-n gura lui rezonanțe fantastice.
Parcă-l auzi pe Kant repetîndu-și eternul „Warum ?"
cu accente grave și suspect de scolastice.
De la simplu trecînd dezinvolt la complex,
sau, tot așa, de la concav la convex,
prietenul meu Ioachim n-are timp să răspundă
la întrebările în care se-nfundă,
ca Sfinxul în nisipul din jur —
filosof, între toți, cel mai pur.

Lupta cu morile de vînt

Frumoasă era lupta cu morile de vînt
în care Don Alonso Quixano de la Mancha
vedea dușmani de moarte, crezîndu-i pe cuvînt
pe scriitorii vremii, și-nlocuind cu lancea
condeiul lor bezmetic. Hilarul cavaler
citise cărți cumplite, în ale căror pagini
se zvîrcoleau balauri. Cu ochii duși spre cer,
cu mintea răscolită de-asemenea imagini,
se hotărî să plece la luptă, așadar.
Îl aștepta o mare și tristă aventură :
de-a-nlocui prin sînge cerneala de tipar,
jertfindu-se, sărmanul, pentru literatură !
Frumoasă era lupta cu morile de vînt —
avînd la temelie credința în cuvînt !

Petre Solomon

Confruntări

Roman și personaj

ȘI LA noi și în alte părți este evident faptul că romanul de azi impune mai puține mari personaje, mai puțini eroi memorabili decît romanul clasic. Nu poate fi vorba de o secătuire, în vremea noastră, a resurselor de a-i făuri. E de văzut mai degrabă în acest fenomen efectul unei reorientări, al unei schimbări de atitudine în plan estetic mai larg, în consonanță, după cît ne dăm seama, cu tendințele de subiectivizare a creației atît de active, sub diferite forme, în deceniile din urmă. Fiindcă romanul, într-adevăr, se înfățișează simțitor altfel cititorilor săi de cînd principiul creației obiective a început să trezească suspiciuni, iar convenția naratorului omniscient să fie pusă în cauză. Invocarea insistentă a criteriului autenticității a ținut să-i șubrezească acestuia poziția privilegiată: aceea de instanță care deține în roman toate cheile, de stăpîn absolut pe destine, știutor de tot ce se petrece în minți și în suflete, ca și în intimitatea interioarelor tăinuite, precum acel erou al lui Lesage căruia Asmodeu îi înlesnește să răzbată cu privirea prin acoperișurile Madridului. Naratorul acesta prevăzut cu însușiri supraumane putea să filmeze, în romanul clasic, peripețiile prin care trecea un erou de-a lungul vieții lui întregi, de la naștere la moarte, urmîndu-l peste tot prin noianul anilor, sfidînd legile fizice care pe el, pe narator, nu-l constrîngeau, nu-l determinau în nici un chip.

Romancierul de azi s-a văzut nevoit să renunțe măcar la o parte din aceste invidiabile prerogative și libertăți ale romancierului clasic. În multe planuri el a recurs la o subiectivizare a viziunii făcînd loc masiv, ca girant al autenticității, mărturisirii directe de sine, comunicării cu prioritate, dacă nu exclusive, a experiențelor trăite de el însuși sau asumate ca atare.

Această atitudine — izvorînd din programe teoretice de diferite nuanțe — îngrădește în fel și chip „demiurgia" romancierului clasic, acel ins care își luase atîtea puteri discreționare pentru a sădi în cititorii săi o iluzie: aceea că îi aduce în contact cu lumi existente obiectiv, ca și reale, create de el.

Prefacerea perspectivei naratorului în sensul subiectivizării face să se configureze altfel lumile romanești. Slăbește în primul rînd tocmai această impresie de lumi obiective, reale, populate de indivizi înregistrabili la starea civilă, cum îi apăreau personajele de roman fericitului, la urma urmei, cititor de altădată. Și acum, desigur, apar personaje pe ecranul romanului, dar menținute adesea într-un stadiu de neînchegare, mai mult proiecții de stări de conștiință, reacții morale și psihice, fragmente de trăiri interioare care toate converg, într-adevăr, spre definirea unor structuri umane, fără însă a le fixa. În numele aceluiași principiu al autenticității, de care aminteam, orice inițiativă a naratorului de a strînge moleculele în jurul unui focar, de a lega ce e disparat în structuri, este taxată drept artificiu, convenție. Personajele, astfel cum sînt și atîtea cîte încap în asemenea reprezentări autoconstrînse la fragmentar, au mișcarea lor independentă dar ea este percepută numai atîta vreme cît nu iese din cîmpul vizual al conștiinței naratoare. Aceasta nu îi se mai poate substitui personajelor, ca în romanul clasic, nu mai poate construi, „crea" reprezentări ale umanului, ale vieții în genere decît în baza a ceea ce autorul poate dovedi că percepe cu propriul văz și auz, cu propriile instrumente de receptare a lumii.

Vorbind despre aceste aspecte semnalăm, desigur, una din tendințele romanului actual, ea neacoperind singură întreg orizontul epicii. Are apoi însemnătate ce proporții a luat, într-un caz sau altul, procesul acesta de subiectivizare a viziunii naratorului, ce prag atinge în cutare operă sau șir de opere. Împins la o limită extremă în noul roman francez, efectul a fost unul de criză prin faptul că a dus la pulverizarea oricărei structuri narative și de conștiință. Un drum închis. Alteori procesul acesta a deschis însă prozei posibilități reale de a ajunge la nuanțe de trăire lăuntrică altădată necercetate, în cotloane obscure ale vieții biologice — răsfrîntă în acte de conștiință — în care vechiul roman nu pătrunsese. Sinceritatea desăvîrșită a confesiunii morale a fost încurajată. Oricum, influența acestor orientări asupra tehnicii romanului din ultimele decenii este incontestabilă, și de asemeni asupra situației personajului de roman care, în contextul amintit, am văzut că își diminuează statura în beneficiul revelării unor aspecte ale străfundurilor pentru prima oară aduse la suprafață. Spunînd aceste lucruri constatăm o stare de fapt, o evoluție petrecută în cîmpul romanului despre care însă nu putem anticipa către ce se îndreaptă în viitor. Va continua, în roman, erodarea poziției personajului, împuținarea sa pînă la completa disparitie, pînă la dizolvarea totală în masa necoagulată a simplelor reacții de conștiință înregistrate ca atare? Sau personajul se va redresa peste puțină vreme, apelînd poate și la alte resurse decît în trecut, spre a-și relua poziția autoritară, structurantă pe care a deținut-o în roman vreme de un veac și jumătate ? Nu știm, desigur, ce se va întîmpla, deși dacă este să ținem seama de faptul că deobicei o modificare de atitudine artistică atrage după sine, mai devreme sau mai tîrziu, o reacție din direcția opusă, potrivit alternanței flux-reflux, înaintare-retragere, dacă este să ținem seama de acest fapt se poate întrevedea o reconsolidare a situației personajului de roman, o refacere a pozițiilor sale acum dislocate. Ar fi replica așteptată după faza de relativă marginalizare pe care personajul de roman o parcurge.

În afară de asta sînt și factori dinlăuntru care acționează, în mișcarea literară a unui interval, pentru a menține personajul în linia principală de interes estetic. O literatură nu se poate lipsi prea mult timp de personaje puternice care sînt, au fost oricum pînă nu demult, repere proeminente ale identității. Nu singurele repere, dar în orice caz acelea care arată drumul cel mai neocolit, cel mai sigur, către esențele umane ce susțin și dau viață proprie unei literaturi. Cum să caracterizăm de pildă literatura noastră, cum să o definim în raport cu altele, fără a vorbi de Lăpușneanul al lui Negruzzi, de Dinu Păturică al lui Filimon, de Doamna Chiajna a lui Odobescu, de eroii lui I. L. Caragiale, de Mara lui Slavici, de Tănase Scatiu al lui Duiliu Zamfirescu, pentru veacul trecut? Sau fără a vorbi de Ion al lui Rebreanu, de Vitoria Lipan a lui Sadoveanu, de Ioanide al lui G. Călinescu, de Ilie Moromete al lui Marin Preda, pentru veacul nostru ?

DUPĂ Marin Preda, creatorul cel mai puternic de personaje din literatura noastră de azi îmi pare a fi Nicolae Breban. Și proza altor contemporani, deși atinsă, într-un fel sau altul, de procesul diminuator de care vorbeam, a însuflețit și însuflețește personaje care se țin minte, complexe, atașante, seducătoare nu de puține ori. Putem aminti o sumedenie. Ele sînt totuși parcă prea dependente, prea strîns legate de spațiul literar în care s-au ivit și în care ființează. Vreau să spun că aceste personaje trăiesc bogat, respiră firesc, sînt omenește convingătoare atîta vreme cît nu „ies" din paginile romanului, ale scrierii care le conține. Dar ce să le pretindem mai mult ? Nimic altceva decît să ni le putem reprezenta și în spațiul din afară, proiectate în lumea concretă unde să le „vedem" acționînd, mișcîndu-se, la fel de firești, de „reale", de consistente ca și în spațiul cărții. Eroii lui N. Breban, nu toți, bineînțeles, dar cu siguranță cîțiva, izbutesc acest lucru: forțează granițele, trec din spațiul literar în cel social, se amestecă, ai spune, cu oamenii concreți și poți ajunge să crezi, despre unii dintre ei, că le-ai zărit silueta în agitația străzii, că i-ai „văzut" în ambianța zilnică. În felul eroilor lui I. L. Caragiale, unii eroi ai lui Breban impun sentimentul că ne sînt cunoscuți dinainte de lectură și că îi putem plasa în spațiul nostru de viață curentă. Romancierul îi evocă, îi „folosește", ai zice, în carte, dar ei există și în afara ei, independenți de text.

Grobei din **Bunavestire** a devenit repede o astfel de prezență familiară și mulți cititori ai romanului ar putea mărturisi că l-au văzut ei înșiși străbătînd agale aleile parcului public din Sinaia, la ora animată a plimbării dinaintea prînzului sau a cinei, cu nelipsitul său tranzistor botezat cu tandrețe Tela (prescurtare a mărcii „Tarantela"), în hainele sale destul de uzate dar bine întreținute, cu pantalonii proaspăt călcați, cu grijă, de el însuși, cu pantofii de crep bine lustruiți, străbătînd deci agale parcul și evaluînd cu multă decență farmecul indiscret al sindicalistelor venite la odihnă, grav, puțin înțepenit în gesturi, combinînd neîncetat în minte variante de consumare a concediului cît mai profitabile atît sub aspectul destinderii cît și al acumulării de cunoștințe culturale, programe relaxante dar și „instructive" pentru că, nu-i așa ?, concediul nu-i este dat omului numai spre a risipi timpul.

Acest Grobei cu aparența sa inițială de om comun și cu manifestări care îl înscriu repede pe orbita aglomeratei planete Kitsch, acționînd totuși, cum se va vedea mai apoi, în mai multe registre de comportament, ceea ce face dificilă, de nu imposibilă, rezumarea sa cu o singură formulă, tăinuind în adîncuri ciudate fanatisme și un vis neguros de dominare, acest Grobei este unul din personajele despre care spuneam că nu rămîn prizoniere în spațiul literar în care s-au ivit, că pot transgresa acest spațiu și ieși în lumea cea largă. Au astfel de eroi ai lui Breban atîta forță compulsată, atîtea resurse de viețuire intensă încît cititorul și-i poate imagina evoluînd autonom, desfăcuți din matca originară, independenți de ea.

La fel e și Rogulski, alt personaj al lui N. Breban, de o extraordinară consistență a omenescului, și el extrem de viu, de vital, și el capabil, tocmai de aceea, să ne inducă senzația că ar putea ieși din rama cărții, că ar putea cutreera și alte spații umane decît acelea configurate în **Don Juan**, romanul unde este figura de prim ordin. Și pe el nu-l putem reprezenta în lumi mai largi decît ale acestei scrieri, lumi pe care le-ar putea umple la fel de bogat cu marea sa prezență. Dar asupra semnificației lui am vrea să stăruim mai mult.

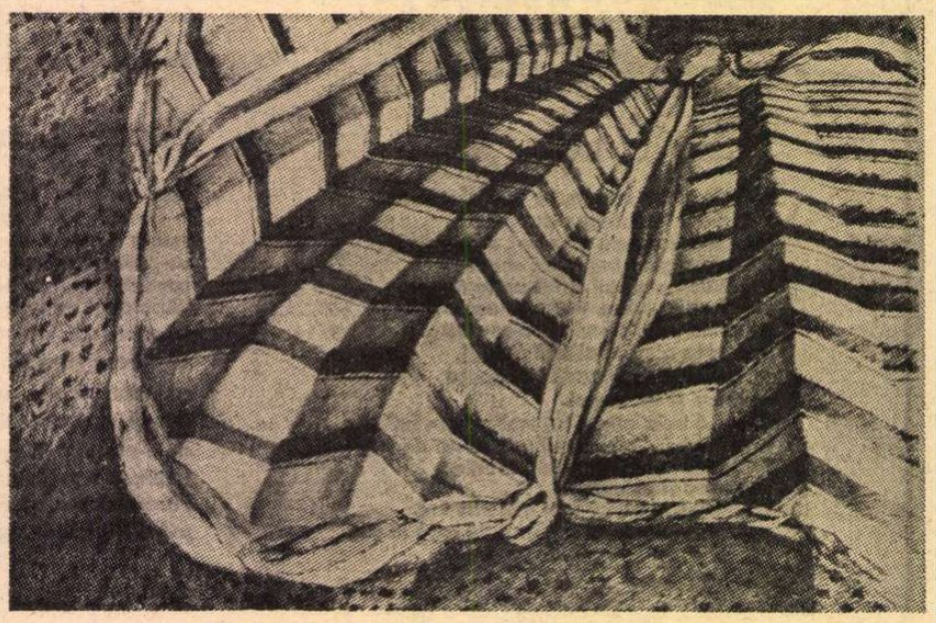
Ca și Grobei, Rogulski ascunde în el ceva puternic și neliniștitor, bine disimulat la început de aceeași imagine a mediocrității, a derizoriului, a rizibilului chiar. Individul acesta negricios, cu mustăcioară desuetă „à la Amedeo Nazzari", cu „dinții neîngrijiți, dintre care vreo doi cariați", cu hainele veșnic botite și pantofi scîlciați, cam slinos, mirosind mereu a sudoare, însul acesta a cărui înfățișare cheamă automat impresia de eșec, de ratare în tot ce întreprinde, omul acesta deține, de fapt, o imensă forță: aceea de a se dărui unei idei dincolo de orice logică și de a-i urmări impunerea dincolo de orice opreliște a bunului simț. Dar sensul acțiunii lui nu este de a dobîndi ceva în urma uriașei desfășurări de energie ci chiar desfășurarea însăși, cursa în sine în care se angajează și pentru a cărei ducere dă sufletește totul. Mai mult nu vrea nu pentru că ar fi ajuns la potou golit de resurse, cum s-ar putea crede, lipsit de puterea de a-și devora prada însfîrșit cucerită, dar chiar aceasta fusese miza lui: ducerea la capăt a cursei și nimic mai mult. Dar nici mai puțin. În roman, după îndelungata, fanatica asediere a Toniei, cînd aceasta, în memorabilul episod dinspre final, îl caută singură pe Rogulski după ce atîta vreme îl respinsese, întîi cu indiferență, apoi cu temeri și repulsie, deci cînd Tonia singură îl caută pe Rogulski, venind, de necrezut, la el acasă, acesta nu mai ia ceea ce acum, de bunăvoie, i se oferă. Nu asta îl mobilizase ci sentimentul „pur" al avîntării în luptă („mă lupt cu o femeie"), satisfacția „curată" a unei vînători fără alt țel decît vînătoarea însăși, cum se vădește a fi fost pînă la urmă întreg demersul său. Dar faptul se petrece în cuprinsul unei competiții în care și Rogulski este „vînat", cucerit, înrobit de Tonia prin nu știu ce efluvii enigmatice, prin ceva ce el însuși nu poate să-și explice. „Ești mai inteligentă decît Tonia, îi declară prietenei acesteia, lui Cici, mai frumoasă [...] dar mie îmi place Tonia, porumbița mea".

S-ar putea spune deci că Rogulski este un posedat al visului său de posesie și nu fără rost apar în **Don Juan** atîtea trimiteri la motivul vînătoarei, al pîndei, al încercuirii tenace ca ipostază a umanului în care urmăritor și urmărit, vînător și vînat sînt în aceeași măsură captivii unei predestinări. Un episod ce aruncă lumini simbolice în tot romanul, comunicînd oarecum cu acela al plimbărilor sinaiote ale lui Grobei, din **Bunavestire**, este, în **Don Juan**, cel în care, aparent fără țel, Rogulski cutreieră, într-o după-amiază de vară, bulevardele bucureștene. De fapt el adulmecă vînatul, prada ce poate țîșni de oriunde în bătaia armei, ceea ce se și întîmplă sub înfățișarea celor două fete neștiutoare la început că au devenit o țintă. Cînd realizează, își asumă docile condiția, ea împunîndu-li-se ca o normă a naturii, a existenței firești, naturale. E o intrare în normalitate a lucrurilor, dictată de o lege a firii. „Ce vrea acest mare pește, acest rege al faunei subacvatice, care traversează elegant și indolent zecile de metri de lumină viscoasă a apei, atît de aproape de plafonul lichid ? Stupoarea lor, a celor două fățuri, le întîrzie, le tulbură instinctul. Dar profesorul nu se retrage, rămîne strict în spatele lor, le respiră în spate. Le zîmbește cît poate cu zîmbetul său binevoitor, mișcă capul, umerii, brațele, numai nu le vorbește. Ele grăbesc pasul, apoi relantisează brusc, la un moment dat s-au oprit indecise pe marginea străzii [...] Astfel marșul continuă. Profesorul, care nu s-a mișcat de lîngă ele, din stricta lor prezență, tot timpul e pe urmele lor. Ele sînt acum integrate străzii, sînt înregistrate, vînate, etc. și și-au pierdut destul de repede excitația aceea de neofite, ritmul ușor nepotrivit, nesiguranța și febrilitatea privirilor. Sînt urmărite, vînate, însoțite, există".

A fi vînat, deci a exista — iată o sentință pe care fragmentul de mai sus ne-o impune adunînd înțelesuri din toată literatura lui N. Breban, o literatură ce face atîta loc angajărilor umane activate de fascinația forței, raporturilor de dominare și constrîngere. Este desigur prea simplu să definim astfel universul romancierului și el are dreptate să ricaneze față de asemenea reducțiuni, cum o și face de altfel în **Don Juan** cînd ingină ironic pe comentatorii săi prea grăbiți să-i sintetizeze formula literară: „Ba exagerezi una, ba alta ! Ha, ba vezi toate în negru, ba împarți oamenii în tari și slabi..." Are dreptate, deși, în ultimă instanță, dacă e totuși să lăsăm la o parte nuanțele, pentru o clipă, spre a vedea în esență, „tarii" și „slabii" sînt o realitate a lumii lui Breban, sînt termenii de bază care susțin păienjenișul raporturilor umane din romanele sale. Atît că rolurile nu sînt distribuite univoc. Și cel slab, urmărit, vînat are forța lui: aceea de a-l fixa pe cel puternic, de a-l atrage spre sine cu o mereu ademenitoare promisiune de fericire, de a-l subjuga psihic asemenea Toniei pe Rogulski. Urmăritorul e urmărit la rîndul său de neistovita sa obsesie care îi ia în stăpînire voința, viața, izolîndu-l în cercul fără scăpare al pasiunii. Vînat și vînător sînt deopotrivă ostatecii unei relații din care nu se pot smulge.

REVENIND la problema personajului, de la care am pornit, să observăm că în proza românească personajele care încarnează rolul seducătorului sînt destul de puține. Mitul lui Don Juan, atît de productiv în alte literaturi, a rămas la noi fără ecouri considerabile, răsfrînt mai mult în eroi de fundal. La Hortensia Papadat Bengescu apare acel Lică Trubadurul cu unele trăsături care îl prevestesc pe Rogulski: și acela e un decăzut în condiția de plebeu, un demon care sfidează onorabilitatea burgheză, „oaia neagră" a clanului Hallipa a cărui compromitere în societate o urmărește sadic prin cultivarea cu ostentație a libertinismului său scandalos. La Mircea Eliade mai apar personaje din aceeași fibră, inși care își încolțesc fără milă prada încercuind-o tot mai strîns, o hărțuiesc pînă cedează după care o consumă în grabă, brutali, repeziți, „huliganici", fără acea pasiune pură care îl mînă în luptele sale pe Rogulski. Dar aceste personaje ale prozei românești dinainte de război, care și ele năzuiesc să realizeze prin eros o experiență morală, sînt totuși prezențe incidentale, de plan secund. Eroul lui N. Breban este proiectat la alte dimensiuni și urmărit îndeaproape, în toată sinuozitatea unei manifestări a cărei analiză amănunțită nu ne-a fost în intenție să o facem aici. Am dorit numai să aducem, recurgînd la proza lui Nicolae Breban, un exemplu de vitalitate a personajului pe fondul de relativă diminuare a poziției sale de care vorbeam la început.

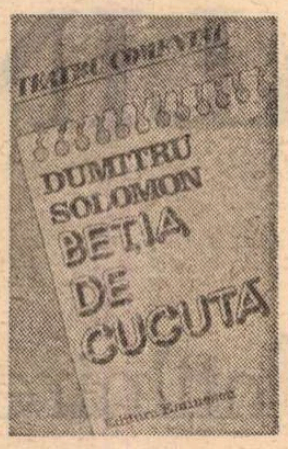
Gabriel Dimisianu



MICHAELA ISAC CRIȘAN : **Compoziție** (Muzeul de istorie a P.C.R.)

Dramaturgie

„Divanul" sau meditații la un profil



RECITESC piesele cu „filosofi" ale lui Dumitru Solomon din volumul, recent apărut *) : **Socrate, Platon, Diogene ciinele, Arma secretă a lui Arhimede, Elogiul nebuniei.** Le sînt alăturate **Scene din viața unui bădăran** și **Între etaje** dar și o piesă inedită, **Noțiunea de fericire.** Alcătuirea volumului, cu caracter selectiv, mă duce cu gîndul la antologiile unitare prin subiect sau autor, care în literatura arabă erau numite **diwan.** Cantemir, în **Divanul** său, cum spune Virgil Cândea, a dat, în versiunea greacă, și sensul de „judecată" titlului primei sale opere de gînditor. Obscură, această asociație. M-a atras apoi volumul pentru faptul că are acea unitate tematică (mai rară la antologiile de acest gen) prin care se dezvăluie, în timp, preocupări, obsesii, gînduri proprii, supuse acum „judecății" critice la întîlnirea cu unul din cei mai importanți dramaturgi români de azi.

Dumitru Solomon a creat specia teatrului cu „filosofi". Este o specie viabilă ca literatură dramatică. Deschide un drum original, în care **figurile** și **filosofiile** lui Platon, Socrate, Diogene, Erasm sau Arhimede sînt realizate sub veghea îndoită a omului de cultură și a dramaturgului, generată de **phantasia** dar și de **techné** (meșteșugul dramaticității). Siguranța dar, paradoxal, și riscul întreprinderii sale stau în faptul că personajele principale ale acestor piese sînt, într-un fel sau altul, **cunoscute, reperabile,** pe cale savantă sau vulgară (populară). Dramaturgul nu „dramatizează" cronologia vieții cutărui **vir illustris** pentru a tenta un act de rememorare. Procedura sa are în vedere un întreg complex — viața și opera — văzut într-o perspectivă emițătoare de semnificații stîrnind rezonanțe profund actuale. Spectacolul **Arma secretă a lui Arhimede** (Teatrul de Comedie), deja longeviv, — față de **Socrate, Platon, Diogene ciinele** aflate într-o evidentă stare de vitregie spectaculară — dovedește **popularitatea** unui demers dramaturgic unde o celebră figură a Antichității vorbește celor de azi în termeni pe care cei de azi îi asumă ca făcînd parte din problematica existenței lor în lume.

Este evident că piesele cu „filosofi" aparțin unei dominante spiritual-culturale a gîndirii dramaturgului. La debutul „seriei", acum aproape un deceniu și jumătate, nu se putea prevedea amploarea proiectului și însemnătatea sa în literatura română contemporană. Primele trei piese, **Socrate, Platon, Diogene ciinele,** au, ca uvertură, un text în proză al autorului în care apare expusă **enigma.** De ce a murit Socrate ? De ce s-a apucat Platon de politică ? De unde apare, într-o lume fastuoasă dar și în declin, „săracul" Diogene ? Sub semnul acestor întrebări dramele care urmează nu sînt simple anchete decît în sens... etimologic — **en-quête,** în căutarea a ceva sau a cuiva. Citim piesele și observăm că nu e vorba de „biografii dramatizate", simple parafraze pornite din instinct omagial-rememorativ. Fiind create personaje dramatice din trei mari figuri ale Antichității, gînditori, filosofi, cu operă scrisă sau nu, e lesne de înțeles că numai simpla modelare a lor după nevoile teatrului nu accede la calitatea literarului. Dumitru Solomon, plecînd de la intuirea dramei fiecăruia, expune nucleul acestora ce poate fi văzut în forma raportului între gînditor și lume. Dar chiar această viziune **sub specie theatri** a ilustrilor gînditori e generată, la rîndu-i, de meditația dramaturgului asupra contemporaneității, unele probleme esențiale rămînînd aceleași, căci ele privesc ființa umană aflată în permanentă tendință de reducere a indeterminării lumii. „Gîlceava înțeleptului cu lumea", ca privire critică permanentă a omului asupra lumii, este o premisă fundamentală a dramaturgiei autorului la care, și în schițele dramatice, constatăm pasiunea vie a omului de cultură de a stăpîni, prin paradox, formularea atentă, neparazitară, proliferarea semnelor pentru a le concentra în dialoguri de acuratețe psihologică. Platon, Socrate, Diogene trăiesc ca personaje dramatice autentice, au forță **emoțională** și de **comunicare** a esenței gîndirii lor care nu este în nici un moment trădată. Destinele lor curioase sînt „exemplare" (cum spunea Unamuno în „Prologul" **Nuvelelor exemplare)** tocmai sub raportul adecvării la ideea pe care Dumitru Solomon o concretizează cu știință dramaturgică.

Odată cu **Arma secretă a lui Arhimede** și **Elogiul nebuniei** se profilează o schimbare de registru dramatic în cadrul „seriei". Prima pune în valoare mai vizibil talentul de comediograf al autorului, în timp ce a doua este mai elaborată ca tehnică a realizării tablourilor. Autorul a ajuns la formularea unor idei proprii despre teatru, în general, și despre dramaturgie, în special. O pledoarie **prodomo,** în volumul de critică **Teatrul ca metaforă,** este și un crez dramaturgic : „Drumul teatrului spre dezbatere și idee nu echivalează cu o abstractizare a conflictelor, cu algebrizarea termenilor." Din acest punct de vedere critic-teoretic se poate aprecia specificul literaturii dramatice scrise de Dumitru Solomon. Este un teatru de idei în sensul că e un teatru cu idei a căror natură ține de dramaticitate și mai puțin de caracterul epic-expozitiv. Arhimede sau Erasm (din **Elogiul nebuniei)** sînt figuri în care pulsează viață autentică și nu intruchipări ideatice funcționînd în scop demonstrativ. Arhimede apare ca un gînditor, inventator cu capul în norii... viitorului, distrat, provocînd ilaritate în comportamentul cotidian dar și teamă, admirație. Gravitatea enigmei, în cazul lui Platon, Socrate sau al lui Diogene este aici îmbinată cu un joc al supozițiilor iscat de scoica, „arma secretă" care poate capta gîndurile. Întreaga atmosferă a piesei se bazează pe o bipolaritate, caracteristică și pieselor dinainte, profitabilă din punct de vedere dramaturgic : care este poziția gînditorului față de un produs al minții sale ce poate fi și un mijloc de apropiere a oamenilor dar și unul de suprimare a propriei lor libertăți. O altă ipostază, contradictorie, este figura lui Erasm-gînditorul față în față cu propriile limite în plan uman expuse de prietenia sa cu Ulrich von Hutten, poetul și soldatul Reformei. De altfel, Dumitru Solomon are darul de a surprinde contradictoriul unor sisteme de gîndire în raport cu omenescul gînditorilor de care se ocupă, al unor mecanisme psihice prin care sînt puse în stare de conflict manifestări comportamentale. Faptul era vizibil încă de cînd scriitorul se exersa în schița dramatică unde ideea, pentru a fi analizată dramatic, este trecută prin registrul comic, ea păstrîndu-și, însă, gravitatea semnificației.

Direcția comică a scrisului lui Dumitru Solomon este reprezentată în volumul **Beția de cucută** prin piesa **Scene din viața unui bădăran,** interesantă din unghiul compoziției dramatice și al realizării unui comic autentic, marcat adesea de momente grave în care personajul principal, criticul Al, se revelă ca o conștiință intransigentă dar și „înghețată" în plan uman.

Un experiment consistent este **Între etaje** unde formula „teatrului în teatru" este folosită pentru a provoca punerea în ecuație a unor idei privitoare la raportul artă-viață. Inflexiuni comic-grave dau acestei ecuații dramaturgice acea densitate a substanței literare imediat identificabile căci a devenit, în timp, un **fapt de stil** al dramaturgiei lui Dumitru Solomon. O piesă inedită pînă acum, **Noțiunea de fericire,** continuă, eseistic, o preocupare a scriitorului în direcția serios-ilarului cu șanse de a permite un spectacol teatral bogat. Personajele piesei oscilează între poziții complexe, datele vieții, ale actualității intersectîndu-se cu cele ale meditației profunde asupra unor probleme cardinale.

Scrisul dramatic al lui Dumitru Solomon este greu de încadrat, de afiliat unei direcții în dramaturgia noastră de azi. Scriitorul a ajuns la acea decantare superioară a unui complex meditativ în care regăsim un spirit critic evoluat, favorabil în grad înalt teatrului, în general, dramei și comediei contemporane, în special. Paradigmele existențiale pe care le regăsim în piesele cu „filosofi" reprezintă o experiență unică în dramaturgia noastră. Ele conțin acei indici de teatralitate care permit o serie spectacologică remarcabilă, căci nu oferă „istoria secretă" a „ilustrilor" fascinantă pentru spiritul mediocru setos de anecdotic. Nivelul construcției dramaturgice este remarcabil și dezvăluie istoricitatea (contemporaneitatea) unor sisteme de gîndire întemeietoare ale culturii europene. Prin aceasta, scrisul dramatic al lui Dumitru Solomon aspiră la intrarea în circuitul european al valorilor dramei alături de alți cîțiva dramaturgi importanți ai literaturii române de azi.

Beția de cucută, titlul ambivalent al volumului, sugerează plăcerea dar și dificultatea riscată a unui drum intelectual-cultural de neconfundat în literatura noastră.

Marian Popescu

*) Dumitru Solomon, **Beția de cucută,** Editura Eminescu, colecția „Teatru comentat".

Calendar

- 22.VI.1913 — s-a născut **Petru Rezuș**
- 27.VI.1887 — s-a născut **Emanoil Bucuța** (m. 1946).
- 27.VI.1968 —a murit **Const. Ignătescu** (n. 1887).
- 28.VI.1919 — s-a născut **Ion D. Sârbu**
- 29.VI.1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852)
- 29.VI.1907 — s-a născut **Varro Deszö**
- 29.VI.1913 — s-a născut **Lola Stere Chiracu** (m. 1984)
- 29.VI.1922 — s-a născut **Ioan Dan.**
- 29.VI.1949 — a murit **Florian Cristescu** (n. 1884)
- 30.VI.1962 — a murit **B. Jordan** (n. 1903).
- 1.VII.1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840)
- 1.VII.1921 — s-a născut **Ion Mihăileanu**
- 1.VII.1925 — s-a născut **Ion Maxim** (m. 1980)
- 1.VII.1929 — s-a născut **Costache Olăreanu**
- 1.VII.1941 — s-a născut **Ion Pop**
- 2.VII.1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)
- 2.VII.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973)
- 2.VII.1895 — s-a născut **Mihai Tican Rumano** (m. 1967)
- 2.VII.1914 — a murit **Emil Girleanu** (n. 1879)

Promoția '70

Adolescența – motiv liric

■ UN imaginist întîrziat în adolescență este bucovineanul CONSTANTIN ȘTEFURIUC (1946), autor în 1970 al unei plachete **(Pe o virstă de băiat)** în care, conform identității ce și-o arogă : „Prinț adolescenței mă declar", se dedă cu vioiciune și candoare unor spumante jocuri de imaginație îndrăgostită de ea însăși, cu afectare specifică și într-un regim liric exuberant. Narcisismul imaginației e atît de acut că, în ciuda dispoziției sentimentale, „moldovenești", a autorului și a coerenței emoționale a textelor, la nivelul metaforei logica imanentă e de tot ascunsă cînd nu e chiar abandonată după modelul dicteului automatic (luate separat, imaginile au deseori înfățișare suprarealistă : „Mă ard sînii unei ape", „Am o mînă ruptă din Lună", „Veveritele mi-au fript vinele trecînd prin ele", „Cu o mînă-și ținea umbra sub braț, / cu o mînă înota", „Dans de sîni pe cenușa culorii", „Copacii bat din aripi — semn de nuntă" etc.) ; uneori imaginea poate fi sugestivă în sine („Vîntul suflă, aprinzînd cărbunii / Ochilor cumpliți de lup"), alteori sugestia e rău diseminată imagistic („Uitasem să dau apă la cai / Și-aceștia, cu copitele în stinci, / Loveau munții-n conștiință"), de regulă însă contextul unei poezii face ca o imagine gratuită în sine să devină funcțională semantic, semn că nevoia psihologică de comunicare a adolescentului ce se vrea a fi poetul e mai tare, totuși, decît voluptatea imaginației autooglindite. Altminteri adolescența face onoruri de gazdă în fiecare din poemele cărții ; tipica ei mobilitate afectivă, în primul rînd, și la fel de tipica preferință pentru efectul strălucitor dar superficial, în al doilea, se regăsesc pretutindeni ; se trece ușor și firesc de la jocul cu afectări de grandoare („Trece Luna peste șură / Rupînd trandafiri în gură. / Printr-o pasăre de vînt / Cerul curge pe pămînt. / Zboară fetele prin somn, / Sîngele ajunge domn / Și fîntîna-n miezul nopții / Face dragoste cu hoții. / Ștefuriuc, / Copil de cuc, / Născut sub umbra de nuc / Mă ard sînii unei ape / Cînd ies caii să se-adape / Lîngă fluiere de Lună / Cîntă pupăza în pod / Și mă crede voievod") la jocul grav, de nuanță elegiacă („Doi copii mari și-au ascuns inimile într-un copac, / Șerpii umblau prin scorburi să le găsească, / Păsările scobeau ferestre spre Lună / Să nu le fie teamă inimilor, să nu putrezească // Doi copii mari joacă șotronul, / Unul aruncă inima aproape de moarte, / Celălalt e dureros de sîncer / Și-aruncă inima mult mai departe" etc.), de la copilărirea exclamativă în fața lumii la reveria naturistă, serioasă cu pedanterie, totul într-un limbaj ușor exaltat, dezinvolt și mozaicat ; percepția poetică e proaspătă, revelînd însă doar epiderma lucrurilor.

După un interludiu în decorativul anost și declarativism placid **(Aripa mea de soare,** 1975), poetul își regăsește la maturitate... adolescența, cărțile următoare **(Deseult pe cer,** 1976 și **Frumosul în piele de tigru,** 1983) fiind variațiuni pe tema adolescenței scrise cu patos adolescentin (curios la un tînăr de aproape patruzeci de ani) ce pare să fie ecoul în expresie al unei fragilități structurale. „Eu — adolescent pe viață" zice undeva poetul și nu știm cît bucurie și cîtă tristețe ascunde această sintagmă ; poeziile sînt într-adevăr așa cum le vrea autorul, adică adolescentine, delicate pînă la fragil, evanescente și senine ; imaginația nu mai e atît de îndrăgostită ca în prima carte și, în consecință, metafora e mai plină acum de sens poetic și, nu o dată, poate fi decupată din context, operațiune prin care cîștigă în semnificație (invers decît la început), aproplindu-se de structura și pregnanța poemelor într-un vers (de pildă : „Bat clopote de rouă și universu-i singur", „Un cal trăgea o inimă la deal", „Vîslim la niște bărci de oase colorate", „Un înger cu aripi de iarbă eram", „Luna-și topește trupul în candele albastre", „O, cîte renunțări pentru a vedea / Sau a nu vedea sînii amurgului / Și viața la fără frecvență", „Cerul scrie istoria lacrimei", „Cu mina pe sînul celest / Poetul ruginește în melancolie"). Dispărînd candoarea, sau, oricum, diminuîndu-se considerabil, au dispărut și naivitățile care populau plachета de debut iar tonul general al poemelor e mai grav decît ne-am aștepta ; e de crezut că adolescența atît de des invocată și evocată în textele poetului este o temă lirică dar mă îndoiesc că este și o stare de suflet reală ; e, mai curînd, una „fără acoperire", cum singur zice, o proiecție în imaginar sau o amintire îndatabilă; sentimentul că ar putea fi victima unei iluzii nu-i este străin poetului : „Prietenii mă întîmpină cu / La revedere, în loc de Bine-ai venit, / Dar acest fapt nu ar fi o nenorocire / Dacă din ochii fiecăruia / Nu s-ar risipi lacrimi / De mărimea cuvintelor. / Cineva / Mă vorbește de bine lui Dumnezeu / Ceea ce, între păsări fie spus, este rău". Iar într-o duios elegiacă romanță dintr-o carte recentă, Constantin Ștefuriuc își fixează, poate fără s-o știe, genul proxim și diferența specifică, definindu-se ca poet sentimental : „Cînd eram băiat subțire și umblam descult pe cer / Prea sfioasei, luminării, doream mîna să i-o cer / Trupul palid de mesteacăn îl roteam curat prin Lună / Erau nopțile candide, și eram din rouă bună // Cînd eram băiat subțire, stelele mai picurau / Aur de culcuș de mire, fetele încă erau... / Un sărut era o lume cucerită-n foc de crini / Mă-nchinam la dorul nopții, merita să te închini // Cînd eram băiat subțire căutam cuiburi de fete, / Sîngele îmi da cu pumnul și purtam aprinse plete / Cînd eram băiat subțire am iubit, în nori, o fată. / Doamne, cum plîngeam ca proștii, tînăr mai eram odată !". Acesta e poetul : un nostalgic fragil, cu himera adolescenței în priviri, un imaginist volubil, cu ecouri romantice în auz, un liric suav, cu veleități aminate.

Laurențiu Ulici

Zilele G. Călinescu la ediția a XVI-a

● Între 7 și 9 iunie a avut loc, în orașul Gh. Gheorghiu Dej, cea de a XVI-a ediție a „Zilelor culturii călinesciene", manifestare importantă, care a strîns, ca în fiecare an, numeroase personalități ale lumii culturale și artistice din țară. La diferitele simposioane și recitaluri de poezie desfășurate pe parcursul a trei zile au participat **Mihai Beniuc, Nicolae Breban, Alexandru Călinescu, Const. Th. Cioban, Livius Ciocârlie, Denisa Comănescu, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Solomon Marcus, Marian Papahagi, Domnița Petri, Al. Piru, Eugen Pricope, Nicolae Prelipceanu, Dorin Speranția, Laurențiu Ulici, Bogdan Ulmu, Ion Vartic, Mihai Zamfir** și alții. A avut loc o întîlnire cu oamenii muncii de la Întreprinderea de Fabricate din localitate. Un juriu de critici literari (prezidat de **Al. Piru)** a atribuit premiul de critică al „Societății G. Călinescu" pe anul 1983 lui **Mihai Dinu Gheorghiu** pentru culegerea de studii **Reflexe condiționate** (Editura Cartea Românească).

O vocație de umanist european

DEMN descendent al unei nobile și adînc instituite tradiții umaniste ce începe și pentru români din secolele XVI și XVII cu prințul Petru Cercel, Nicolaus Olahus și Stolnicul Constantin Cantacuzino, George Călinescu a îmbrățișat, în plin secol XX, ca pe un cer firesc, același orizont de cunoaștere european și preponderent italic, aceleași ginduri de natură antropocentrică și solidar umană, concentrînd, în larga matcă a personalității sale plurivalente, inspirație și izvor de studiu din Ovidiu și Seneca, din Petrarca și Picco della Mirandola, că și din De Sanctis și Benedetto Croce.

El a început să studieze încă din Universitate, adică din 1919, limbile și literaturile romanice, cu un accent particular asupra limbii, literaturii și culturii italiene în care a pătruns prin maestrul său venerat, profesorul Ramiro Ortiz, titularul catedrei de italiană la Facultatea de filologie din București. Un mod foarte larg de circumscriere a preocupărilor i-a fost caracteristic încă din acei ani însetați de cunoaștere cînd, în spiritul umaniștilor dintotdeauna, a început incursiunea în istoria culturilor mediteraneene, afine cu cea maternă, pe temeiul documentelor dătătoare de certitudini.

Astfel activitatea de traducător sau comentator al literaturii italiene (tînărul studios tălmăcea din Boccaccio sau din Giovanni Papini ori interpreta fragmente de lectură dantescă) se desfășura în paralel cu o minuțioasă cercetare de arhivă, întreprinsă mai întîi la București, în Arhivele Statului, apoi la Roma unde, în 1924, a obținut o bursă de studiu de doi ani la Scuola Romena.

Sub conducerea marelui Vasile Pârvan, arheologul, istoricul vizionar și filosoful culturii, fondatorul însuși al Academiei, George Călinescu a descoperit, în peisajul arheologic, imaginea încremenită în spațiu a unui timp de aur pentru umanistul dintotdeauna, aceea a clasicismului antic. Învățînd de la Vasile Pârvan să pătrundă în universul revolutei culturi antice, Călinescu a pornit, în felul său specific, să-l reînvie, refăcînd o traiectorie ipotetică a continuității pentru Italia ca și, în chip egal, pentru patria sa românească, și în care punctele erau legate între ele prin nevăzutele fire ale unor tradiții prețioase pentru toate culturile neolatine.

Arhivele Romei și mai cu seamă cele ale Vaticanului i-au întregit, cu mărturiile lor scrise, latine și italiene, viziunea unei comunități de relații profund expresive între Italia și Țările Române. Și dincolo de studiile parțiale publicate în cursul studiilor la Roma, o lucrare remarcabilă sintetiza, în 1925, un aspect al unei probleme de relații italo-române în secolele XVII și XVIII : **Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia.** Călinescu schița astfel, cu un gest de entuziasm generos față de manuscrisele pe care le descifra și le copia, gestul unui predecesor notoriu care, în secolul XVI, pornise pe aceleași căi ale cercetării sursele comune, al principelui Jacob Eraclid Despotul, voievod al Moldovei și palatin al împăratului Carol Quintul*).

Era o primă punte istorică aruncată în domeniul indispensabil conex al filologiei spre care orice cercetare de debut de natură umanistică se cuvine a se îndrepta. Iar după acest debut într-adevăr interdisciplinar care i-a dat obișnuința viziunii cuprinzătoare, de sinteză, tînărul savant avea să intre în mod precumpănitor într-o concepție de viață și cultură încărcată de reminiscențele acelea inconfundabile ale începuturilor legate de un spațiu al tradiției umaniste celei mai durabile.

PLURALITATEA înzestrărilor sale neobișnuite l-a purtat spre creație, ca și spre interpretarea fenomenelor de cultură (G. Călinescu fiind, cum se știe, deopotrivă, poet, romancier, dramaturg, moralist). Dar pe tărîmul istoriei și criticii literare, formația și viziunea sa particulară au fost mai izbitoare, mișcarea sa în aria europeană a arătat o surprinzătoare ușurință, susținînd un eșafodaj de asocieri dintre cele mai îndrăznețe și mai pertinente, pornind mai întotdeauna dinspre percepția familiară a lumii mediteraneene. În istoria literară înlănțuia fenomenele așa încît să spună cît mai mult despre o epocă, despre psihologia ei, „despre ordinea din univers", căci în fiecare moment, în fiecare lucru în parte, Călinescu vedea configurațiile individuale, dar dincolo de acestea căuta ceea ce generalizează și unifică. Tentativa lui majoră era aceea de a studia literaturile (și cultura) ca „operă sistematică, rotundă, coerentă, «integrală»", cu gîndul de a descifra o vastă rețea de penetrații, de corelații subtile la nivelul artistic. Șantiere uriașe bibliografice și documentare slujeau savantului care-și extrăgea în cele din urmă elegante pagini chintesențiate despre o operă, un autor, o literatură, surprinse în individualitatea lor cea mai intimă, mai frapantă, dar sugerînd ceea ce Călinescu cerea artei, adică „zugrăvirea constantelor universului fenomenal".

În special biografiile artiștilor (extrase deopotrivă din documente și opere) relevau viziunea umanistică a marelui critic care, dincolo de influențele primite dinspre Sainte-Beuve, De Sanctis, Croce ori Thibaudet, rămînea un om de Renaștere. Biografia sau „viața" unui creator trebuia să se înfățișeze exemplar în unicitatea ei, omologîndu-se în nenumărate feluri ea însăși cu o operă de artă. Și marile biografii, monumentale în contururile lor, edificate de Călinescu pentru Eminescu acum jumătate de secol, și pentru Creangă, cei mai notorii scriitori români, se înscriu în această sferă a esteticului, de sorginte rinascimentală. Desigur rigoarea științifică, metodologia modernă se ascund sub superba simplitate a „epicei" biografice la autorii citați sau a portretelor din grandioasa **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent.** Pretutindeni domnește același spirit, fie că este vorba de Cantemir, de Hasdeu, de Eminescu, de Vasile Pârvan sau de Nicolae Iorga.

Fiece biografie devenea în mîinile de orfevru ale lui Călinescu un univers ordonat de legile lăuntrice proprii, o lume unică, nerepetabilă, ea însăși aproape o operă de artă în globalitatea ei. Căci atunci cînd considera creația în general drept „o clarificare a unei ordini întrevăzute în natură", „natură raționalizată, devenită inteligibilă și exemplară", criticul o privea ca pe o expresie a acelui univers uman cosmicizat pe care-l urmărea în primul rînd ca generator al operei de artă.

Iar cînd afirma că „omul de Renaștere... se bizuia pe «genialitatea» sa" **(Dialog între spectatori,** p. 127 — **Cronicile optimistului),** Călinescu se referea la un concept în care natura se conjuga cu arta, supunîndu-i-se, dar și supunînd-o, într-un mod foarte complex. De altfel, criticul, care nu și-a trădat decît foarte arareori sursele și nu și-a explicitat (cu intenție) concepția, a vorbit despre biografie **(Despre biografie,** p. 217-19, **Cr. opt.),** cu cîteva accente relevante. O „succesiune de momente superioare sufletești, explicînd opera", un proces care face ca viața să ajungă la „claritate" ca la un moment suprem cînd se imobilizează, „se pietrifică" și nu mai asimilează alte celule. Ca și romanul, biografia este o operă realistă, adică de generalizare concretă, nu de notație naturalistică, ea fiind aptă, în măsura în care aparține unui artist, să intre în clasificări estetice.

Devine tot mai evidentă, din înșiruirea citatelor, analogia strînsă operată de critic între biografia artistului și creația lui, analogie împinsă aproape pînă la identificarea celor doi termeni. Și din insistența aceasta asupra vieților de artiști care depășește orice model critic modern, reiese o apartenență expresivă a scriitorului român la tipicul antropocentrism umanistic care cerceta omul ca univers, ca microcosm funcționînd după legi naturale, apt însă de a-și făuri legi și rigori estetice. De aceea putea spune Călinescu mai departe că biografia se alcătuiește de către istoric printr-o lucrare arheologică și mitologică, făcînd posibilă restituția omului moral prin excavațiuni abia după ce timpul a mistuit arhivele. Adică straturile sedimentate prin care se pătrunde sînt, după opinia noastră, tocmai acelea realizate în procesul de limpezire, de cosmicizare a artistului asupra sa însuși.

ASADAR filologie și istorie, omul ca microcosm, biografia ca viață exemplară de tip plutarhian cu adaos notabil rinascimental de element estetic, toate acestea sînt note constitutive ale formei minții umanistului român care definea, în repetate rînduri, spiritul umanismului, congener în mod esențial, Renașterii. Refuzînd simplei multilateralități intelectuale numele de **umanism,** Călinescu condiționa această formă a spiritului în primul rînd de o filosofie antropocentrică, fixată pe imaginea omului ca microcosm. Pe urmele lui Leonardo da Vinci, Călinescu vedea în Demiurg pe artistul prim și, în arta și știința umană, „o creație secundă a lumii, plastică și rațională", imitînd și continuînd pe Demiurg.

Dacă în concepția Renașterii despre Univers, artistică prin excelență, Demiurgul reprezintă „arta absolută", omul refăcînd lumea sensibilă, exercitîndu-și libertatea creatoare asupra ei, căutînd să dea

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

(Continuare în pagina 15)

*) Apud George Lăzărescu, **G. Călinescu ricercatore appassionata di testimonianze italiane sulla storia di Romania.**

G. CĂLINI

Întîlnirea

ÎNTÎLNIREA deplină, comunicarea exemplară, pînă în pragul **fericirii,** trecut cu elan, între un mare scriitor și criticul născut să-l priceapă, să-l guste, să-l explice : **Ion Creangă** (viața și opera), cea mai „frumoasă" dintre cărțile lui G. Călinescu, de citit la orice vîrstă și în orice dispoziție sufletească, se lasă devorată, de la suprafața molatecă, dulce și ademenitoare, la miezul amar și tare, cam în felul cum, odată intrate în posesia exclusivă a biografului și interpretului, s-au lăsat de bunăvoie devorate obiectul și materia operei critice. Luarea în stăpînire și străbaterea în circuit a materiei care se **oferă** fără obișnuitele rezistențe, parcă de mult (și abia) așteptînd să se ofere, să se dăruiască predestinatului ei rafinat și voluptuos cunoscător au, în desfășurarea lor sărbătorește ritmată, ceva dintr-un act primordial, ceva dintr-un act suveran și ceva dintr-un ospăt împărătesc.

Se citește, se citează, se înțelege și, mai presus de toate, **se zice** cu nemăsurată **dorință** de citire, de citare, de zicere; și se ia de la capăt, cu înnoită dorință ; cu sporită plăcere a textului comentat și a comentariului însuși, deopotrivă de savuros, izbutind să-și concureze, în savoare, consistență și intensitate, partenerul mereu proaspăt descoperit și greu de „egalat", greu de ajuns.

Criticul se „aruncă" în frazele sale ca niciodată mai palpabil și mai caracteristic **călinesciene** cum se aruncă, nevrînd să știe de prescripțiile dietei sale de om bolnav de prea multă sănătate Ion Creangă însuși asupra bucatelor preferate : cu acea „instinctualitate" și primară și „filosofică" dacă te gîndești bine ; și ca și cum nimic n-ar mai urma după aceea : și, din păcate, urmează. Oala sa de sarmale, găina friptă cu mujdei, plăcintele moldovenești „poale-n brîu", oca sa de vin mînăstiresc, darurile dumnezeiești după care „îi lasă gura apă", din care nimic nu-l poate opri a se împărtăși după poft inimii, sînt scrierile lui Creangă, terfe loagele, copilăriile, corozivele, drăcove niile.

Este oare „interesantă" **viața** lui Io Creangă, este ea spectaculoasă, plină d evenimente, este ea, într-o privință sa alta, pilduitoare ? Nu, este viața normală a unui om al scrisului, doar atît că sfințit de un har, urmărită de un blestem, pe depsită să se consume prea repede G. Călinescu face ce face, ce numai e în acest caz, ar fi știut și a știut să fac și ne deșteaptă din somnul inerției, a prevăzutului, al dinainte bănuitului, ne i cu sine și pe urmele sale, și ne determin să o parcurgem cu sufletul la gură, numa literalmente (și nu prima oară, am ma citit cartea de trei-patru ori, la virst foarte, dar foarte diferite) de curiozitate Fără a se abate de la litera documentu lui, semnalînd bietele surse, executînd cuvenitele trimiteri, imprimă acestei exis tențe de rînd, compuse din : platitudini obișnuințe, mici conformisme, mici incon formisme, necazuri de toată mina, jalb către autorități, nădejdi de căpătuire prietenii de petrecere, nevastă cu fumuri țiitoare fără fumuri, un fiu nereușit ș abuziv, feluri de mîncare, lecturi zgîrcite un frate Zahei, crișmele de barieră ie șană, un debit de tutun, o bojdeucă i mahalaua Țicăului, deprinderi de măscă rici, anecdote „corozive", sporadice ivir în cenaclu, numeroase pisici îmblănite băi gratuite și fără de folos la Slănic, abe cedare compuse în colaborare, apoplexi de ins „bărdăhănos", dese atacuri de epi lepsie sau de cine știe ce altă boală moarte tristă de 31 decembrie, imprimă deci, acestei existențe întru nimic ieșit din comun — de n-ar fi fost **terfeloagele drăcoveniile,** opera sa, dar iată că a fost să fie ! — niște dimensiuni fabuloase un aer de firesc cu totul nefiresc, de na turalețe neverosimilă, de „panoramă" fan tastică.

„Rima e un

ÎN studiul introductiv ce însoțește remarcabilul **Dicționar istoric de rime** (Editura Științifică și Enciclopedică, București), Olimpia Berca observă „izbitorul izomorfism dintre vocabular, pe de o parte, și sistemul cuvintelor-rimă, pe de alta." Ansamblul unităților de rimă se comportă ca o **mulțime** „riguros etajată". Autoarea distinge în sistemul cuvintelor-rimă, după modelul vocabularului, **„un nucleu fundamental,** comun și stabil, care traversează întreaga poezie românească", care se intersectează cu **„subsistemul disponibil"** comun unei epoci, unei direcții literare și, afirmîndu-se în opoziție cu aceasta, **„fondurile individuale",** care reprezintă mai mult de 90% din repertoriul rimic. Aceste fonduri individuale sînt rezistente atunci cînd termenii asociați sînt insoliți, șocanți, cînd măcar unul din ei este o creație lexicală („cîr-li-lai/hai", „lîr-liu-gean/mărgean" etc.) sau format prin sintaxa unor elemente („Argo/larg o", „apă dă/leapădă"). Și Olimpia Berca adaugă : „În cadrul fondului individual un loc aparte ocupă cuvintele-rimă alcătuite cu nume proprii. Fiind expresia unei întrebuințări personale, ele reliefează (poate mai direct decît celelalte perechi) procesul selecției înfăptuit de limbajul poetic ; de aceea comportă, adesea, un grad ridicat de motivare. Fenomenul merită în sine o cercetare mai largă și nu numai sub aspectul frecvenței anumitor combinații. Cît privește epoca modernă, constatăm, pe de o parte, sporirea acestui tip de rime și, pe de alta, accentuarea capacității lor de a realiza paralelisme fono-semantice la finele versului."

Citind aceste rînduri m-am gîndit imediat la poezia lui G. Călinescu. Autoarea **Dicționarului** își oprește cercetarea la marii poeți interbelici, la Blaga, I. Barbu, Bacovia, Arghezi. Nu pretind că aș putea face un studiu pe această temă, așa cum Olimpia Berca avansează ideea, ci vreau doar să semnalez celui ce l-ar interprinde un exemplu strălucit de originalitate în privința (și nu numai) rimelor în care numele proprii joacă un rol de excepție. Din cele 84 poeme din volumul **Lauda lucrurilor** (ediția din 1963) am găsit la o lectură superficială 120 de rime de acest fel, dintre care unele de o grație intelectuală surprinzătoare. Analizînd poezia lui G. Călinescu se poate ușor distinge rolul însemnat, uneori tiranic, pe care îl au aceste rime. Ele pun în muzicalitatea versului accentul erudit. Aș spune chiar că este un fel de exotism al erudiției, căci numele proprii sînt alese din istoria antică greacă, latină, orientală, adesea în pronunțiile lor arhaizante. Fondul individual al rimelor călinesciene, ca să folosim termenul Olimpiei Berca, oferă nu numai o impresionantă cantitate de asemenea cuvinte-rimă dar și o varietate extraordinară, care ar putea desfide orice opinie, de genul celei citate de autoare cum că „folosirea numelor proprii constituie o rezolvare facilă a problemei rimei de care se abuzează în folclor, căci numele proprii, fiind lipsite de conținut noțional, nu reclamă o corespondență de sens".

G. Călinescu însuși a avut un cuvînt de spus în această privință, ca teoretician. Într-o cronică a mizantropului, **Rima plină** („Vremea", 26 noiembrie 1943), ca și în **Opera lui Eminescu** a subliniat pericolul rimei bogate, a mărturisit bucuria unor asonanțe îndrăznețe, riscante și a exprimat nevoia ca poetul să nu devină sclavul rimei pe care ar alege-o după criterii puriste. „Toată tehnica, scrie el, într-adevăr stă : a lucra strîns și curat, dar a-ți sta pini mereu materia. Cînd însă poetul studiază rima separat, ca o valoare în sine se întîmplă un fenomen foarte neplăcut

ESCU — 85

exemplară

Desăvîrșita libertate de ton a relatării ascunde, cît poate să ascundă, o mare emoție critică în fața unei naturi de **scriitor**, revelate, la Ion Creangă, în forme aparent atît de improprii, de comic refractare : „Devenit literat, Creangă intră la grijuri mari. Era muncit de sentimentul răspunderii și se umplea de toate sudorile cînd se apuca să compună ceva. Dacă era vară, Creangă se descălța și se dezbrăca, punîndu-și cămeșoiul sau intra de-a dreptul în putina cu apă, dacă nu cumva se închidea în clasa lui de la școală. Scrie cu condeiul de plumb pe tot felul de petice ori pe coli întregi, șterge, trimite cu semne în altă parte și nu suferă pe nimeni pe lîngă sine [...] Cînd, noaptea tîrziu, Creangă se trezește din canonul lui, se pune pe o mîncare crîncenă. Acum el e preocupat de soiul compunerii, vrea să știe dacă e bună sau nu. Eminescu — căruia îi citește, refuză să-l îndrepte [...] Însă Creangă știe că orice lucru de ispravă trebuie dres și iar dres [...] Întîi o luă la o parte pe țiitoarea lui, pe Tinca, și-i citi scrierile lui. Nu trebuie deloc să ne închipuim că Tinca Vartic înțelegea ceva".

Biografia lui Ion Creangă, „omul" Creangă : moduri de sugestie liberă și îndrăzneață reconstrucție a **spiritului** operei, a corpului operei, unul nefiind deloc cu putință fără iradierea și concursul celuilalt. Aici stă și performanța marelui critic, în corespondența rapidă, plină de fast al comunicării neîngrădite, în dănțuitorul **du-te-vino** dintre „om" și „operă", dintre **spiritul** operei și **corpul** ei. Privirea criticului fuge și se împarte, dar nu ai, în imediat, senzația că se împarte, asediul este global, prin anecdotă se pătrunde de-a dreptul în tipic și arhetipal, prin descrierea unui prinz copios, extrasă din depozițiile martorilor oculari, interesați ori plictisiți, capeți o cale de acces spre magnifica opulență a textului, drumul duce direct spre **Soacra cu trei nurori** și **Moș Nichifor Coțcariul.**

Ion Creangă este și cartea intens proiectivă, este reveria de vitalitate și putere, este Utopia lui G. Călinescu. Care scriitor, care adevărat critic nu-și construiește una ? Stă în ea fără grijă, grozav i-ar place să nu se mai termine (dar se termină, n-are ce face), să prelungească efemera (totuși) instalare și (vorba lui Bacovia) să nu se mai ducă din ea. Autorul **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** își acordă (cu trei ani înaintea edificării monumentului căruia i s-a dedicat și care i-a supt forțele) un răgaz de pace lăuntrică, de slavă stătătoare, de mirabil răsfăț, de speranță a imposibilei veșnicii. Cartea aceasta este **Insula lui Euthanasios**, este eminesciana **Cezara** a lui G. Călinescu. Concepută (și realizată), desigur în felul său, așa cum i-a plăcut și cum i-ar fi plăcut să fie — la nesfîrșit, ca orice vis credibil — **felul** său. Viteza înaripată a condeiului călinescian, de invidiat pentru oricine se dedică puțin (dar îndeajuns) umilitoarei îndeletniciri de „comentariu" și „interpretare" (o îndeletnicire pe care Thomas Mann ar fi numit-o chiar de aceea, și în compensație ironică, **mîndră**), nu disprețuiește momentele de repaos, împrejurările de **tihnă** analitică, de ea însăși puse tactic la cale. Provocatoarele decupări de text, cine nu le cunoaște ?

„Acestea sînt numai foarte puține fărâmituri din sacul povestitorului".

„Vorba cîntecului :

Fugi de-acolo, vină-ncoace !
Șezi binișor, nu-mi da pace !"

„Vorba ceea: Dacă s-ar da baba jos din căruță, de-abea i-ar fi mai ușor iepei".

„Sacul este neisprăvit [...] E bolnav de moarte și nu mai are de trăit decît doar cîteva zile și spune snoave la cine vine să-l vadă și-i e frică să nu se prăpădească înainte de a le scrie."

Lucian Raicu

Portret de Al. CIUCURENCU

Sensul clasicismului

TITLUL de mai sus nu vizează clasicismul operei lui Călinescu, nici, cu atît mai puțin, pe acela al figurii sale, ci numai semnificația pe care invocarea exemplului clasic o are în economia programului său.

Nu trebuie prea multă discuție spre a conveni asupra caracterului preponderent **programatic** al clasicismului călinescian. Cînd spun programatic, nu înțeleg neapărat nestructural, căci nu pot ignora „sănătatea" simțirii sale și „elementaritatea" ei, percepția euforică, dispoziția sa mai degrabă apoteotică decît tragică. Nu pot trece nici peste marea șansă transformată în merit a contactului timpuriu cu sursele nesecătuite ale clasicismului etern ș.a.m.d.

Dar, în același timp, mă gîndesc la descoperirea dificilă de sine a lui Călinescu, la devenirea imprevizibilă a personalității sale, la afirmarea sa care a evitat și chiar disprețuit normalitatea, **via media** clasică — spre deosebire de un Tudor Vianu, de pildă — căutînd excepția, singularitatea. Tendința sa permanentă este una expansivă, de desmărginire, nu de autolimitare. Îi lipsesc — cel puțin aparent — capacitatea de a fi impersonal, și, mai ales, obiectiv, după cum îi lipsesc discreția, modestia, măsura. Nu-i greu de demonstrat în același timp că avea toate aceste virtuți, însă montate într-o constelație sufletească specifică.

Călinescu este un autor care dă frîu liber imaginației, care gîndește în afara categoriilor acceptate (dezinteresîndu-se nu o dată de consecvența imediată), care refuză convenția de orice fel, care, mai mult, își îngăduie s-o sfideze printr-o bufonerie savantă. Ridicolul cultivat ca pavăză a puterii și însemn al superiorității este, desigur, tot ce poate fi mai incompatibil cu ținuta clasică.

Dar G. Călinescu a vrut să fie clasic. A vrut să fie clasic și nu romantic sau baroc, deși datele sale temperamentale îl împingeau mai degrabă spre aceste din urmă opțiuni. Opțiunea sa clasică e însă clară, consecventă, prezentă în toate planurile creației. Ea vine de mai departe, de dincolo de resorturile unui mecanism compensator.

Există fără îndoială o legătură strînsă, o interdependență aproape, între tradiție și clasicism. Orice veritabilă tradiție s-a configurat în jurul unei „epoci de aur", mai mult sau mai puțin clasice. Cum știm, Lovinescu în **Istoria civilizației române moderne** condiționa legitimitatea tradiționalismului la noi de existența în trecutul culturii noastre a unei epoci clasice, de plenară afirmare națională. Numai un astfel de reper ar justifica elanurile regresive sau măcar nostalgiile tradiționaliste.

În ciuda situării sale în postura de susținător al tradiției și în ciuda aspirației sale clasice, Călinescu nu descoperă în trecutul nostru nici o epocă clasică și referirile la anumite aspecte clasice prezente la un scriitor sau la altul sînt cu totul pasagere. Unele „îndrumări spre clasicism" nu-i scapă (sub această etichetă sînt incluși Sanielevici, Mihail Dragomirescu, Panait Cerna etc.), dar criticul e departe de a adera la un asemenea program.

Călinescu nu ezită să vorbească însă de clasicismul lui Creangă și al lui Anton Pann, subliniind prin aceasta gnomismul de sorginte folclorică și, implicit, posibila translație de la minor la major. Efortul lui e, de fapt, acela de a **clasiciza** tradiția noastră rurală, de a o face compatibilă cu exigențele culturii moderne. El vorbește, cum știm, de umanitatea „canonică" a satului tradițional românesc, de „erudiția" lui Creangă etc... Etnograficul este astfel promovat în registrul monumental.

În ce privește tradiția literară propriu-zisă, Călinescu se abține s-o clasicizeze. Am putea spune că **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** consfințește implicit absența clasicismului în literatura noastră. Autorul nu se oprește spre a medita asupra consecințelor acestei absențe constitutive. Face însă tot ce-i stă în putință spre a o suplini prin realizări moderne.

Este poate acum momentul să observăm că manifestele sale clasice — și **Sensul clasicismului** în primul rînd — au o clară adresă contemporană. Neputînd să clasicizeze fie și retrospectiv literatura română, Călinescu ține să dea o asemenea îndrumare literaturii contemporane. Clasicismul se arată a fi la el nu un ideal retrospectiv, dar un program eficient, o năzuință precisă, nu o nostalgie. Ambiția monumentalului trebuie pomenită aici. Aș spune, frizînd în egală măsură paradoxul și pleonasmul, că nu întîmplător clasicismul lui Călinescu e unul monumental. Tocmai lacuna clasică a trecutului îl face, cred, să monumentalizeze clasicismul viitor, să-l hiperbolizeze.

Voind să dea linii monumentale culturii române moderne, Călinescu a simțit nevoia să o așeze pe temelii solide și adînci. De aici „tradiționalismul" său. În loc să-și susțină tradiționalismul printr-un clasicism (ca un Maurras, de pildă), Călinescu își susține clasicismul printr-un tradiționalism sui-generis.

Obsesia durabilului, a definitivului care traversează **Istoria literaturii române** și prin simpatie, opera istoricului ei total se rezolvă numai în imaginea unui clasicism viitor.

Pentru Călinescu, clasicismul e un mod de a proiecta, nu de a fi, o soluție de creație, nu de viață. Invocarea arhitectului și a arhitecturii are un asemenea mobil interior. Ca și actualizarea lui Șun, regele mitic chinez, constructor și legislator în același timp, îndrumător pe o „cale neturburată". Ca proiecție de forme stabile, clasicismul este la Călinescu hiperbola calmă a unui suflet neliniștit, contradictoriu și baroc. Mecanismul compensator nu se aplică însă numai autorului, ci unei întregi literaturi.

Mircea Martin

cal de rasă"

poemul devine un pretext pentru rimă, un subaltern al ei. Rima e un cal de rasă, pe care trebuie să știi să-l călărești savant, săltîndu-te elegant în șa. Dacă însă ești legat de ea ca Mazeppa pe cal, devii o povară inertă. Rimele lui Eminescu, în majoritate imperfecte, sînt citeodată paradoxale și stridente. încît [...] i s-a adus învinuirea că nu știe să versifice. Dar tocmai aceste asonanțe forțate reprezintă pintenul înfipt suveran în pintecele armăsarului, fiindcă par și sînt de fapt elemente ale frazei curente, aduse cu autoritate în rimă." Respingînd orice sacrificare a sensului, a curgerii discursului poetic de dragul unor combinații rimice rare, în citata „cronică", se amuză încercînd să găsească rime pline. Pentru **ùliu** nu găsește decît **Tùliu**, pentru **urda**, doar **Turda**, de unde ar ieși „aceste absurde versuri" : „Odată am prins un ùliu / Și i-am dat numele Tùliu" și „— De-unde este, bade, urda ? / — Am adus-o de la Turda." Și G. Călinescu conclude : „Rima plină e așa de grotescă, încît te duce la cele mai fortuite nonsensuri. Cine n-a observat că **flaut** necesită evocarea lui **Plaut.** Participiul **umplut** cere și el un nume propriu, **Plut** (zeu infernal ca și Pluton) : «Imperiul lui Plut / Cu neguri umplut.» Asta mai merge. Dar cînd mă gîndesc la Pascal, la debilul Pascal, care vedea gropi deschizîndu-se alături de el, îmi vine să rîd. [...] Fiindcă constat necesitatea acestei rime pline : «Palidul Pascal / Alerga pe cal»."

Ironia ascunde, cred, în cazul lui G. Călinescu, în acest pasaj, o satisfacție de învingător, căci lupta cu rimele care cuprind nume proprii o dăduse cu succes. Nu numai savanta capacitate de îmbinare (Guatemala / fala, Guicciardini / măslinii, Biedermeyer / de aier, Echo combinat cu o onomatopee O-o-o, trezi-s / Gebeleizis, Mar del Zur / Gaudeamus igitur, destin / Lamartine) sau fantezia surprinzătoare (cum o vedem în aceste memorabile versuri din **Impostură** : „...priveam lumea noros și indirect / Ca **Melancolia** lui Dürer Albrecht."). Sînt remarcabile, dar și consecvența sensului, calitatea rimelor sale de a-și susține fonetic, natura semantică : Danaos / spre haos, putere / Centro Terrae, Vespucci / pe oceane lăcăi, mătușa Magdalina din **Rochia de moar** rimează cu... naftalina, de fier / Jupiter, Troienii / mirodenii, Erotocrit / jelit, Anaximene / fenomene etc.

Cîteva poeme pot fi socotite adevărate performanțe : **Cîntece de petrecere, Contraste, Profesorul de latină, Cetatea Cambalù** sau **Epitalam** din care citez patru strofe : „Eu știu să te slăvesc cu palmele pereche, / Precum în Vatican / Un papă umanist, uimit de lumea veche, / Bronzul atenian. // Am învățat anume saluturi monahale / De Iu-Alighieri Dante, / Smerite genuflexii, suspine, osanale / Gentile și pedante. // Nainte de-a te trage-n alcovul plin de umbre, / În arca lui Noah, / Îți voi cînta preludii pe clavicordii sumbre / Din Haendel și din Bach. // Canoanele cunosc, cum să te fac Hexarca / Venerei cipriote, / Am comentat adînc pe marele Petrarca / Și pe bătrînul Goethe."

Poetul cu asemenea virtuți rimice nu a ezitat, cu preacunoscuta sa ironie, să-și pună numele la finele unui vers într-un joc rafinat, de nobilă asonanță în **Impostură** : „Și cînd fete șoptind mă-ntîmpină ades cu : / «Ăsta este Călinescu», / Cercetez locul, emisferic, / Să văd cui s-a dat acest nume generic, / Căci eheu, eheu, / Nu mai am vanități de Eu."

Dana Dumitriu

ANDA RAICU

Călătoria

UN valizoi legat cu două curele barează culoarul în dreptul celui de-al patrulea compartiment. Călătorii gîfîie, se împing nerăbdători, țipă unii la alții, jos, la scara vagonului, s-a făcut o coadă cît toate zilele, e gata să se-nceapă o ceartă la cataramă. În sfîrșit, obiectul discordiei dispare, tîrît înăuntru de un rotofei căruia i s-au aliniat între sprîncene și sub nas broboane de sudoare. „Ce naiba, mormăie el, opintindu-se să-l urce în plasă, dacă vin în ultimul moment, cum să nu fie îmbulzeală...“ Mișcările îi sînt urmărite sever de o cucoană cu zulufi morcovii acoperiți de-un fileu cu mărgelușe. Cu tot geamul coborît, compartimentul dă de pe acum sugestii de saună. De pe locul de lîngă fereastră, o fetișcană frumușică, ce-și mașează agitată bărbia cu degete sidefii, ține vădit sub observație cadrul ușii. „Cornele ! răsună deodată ca un violoncel autoritar glasul cucoanei, ai pus bine recipisa pentru mere ?“ Cel întrebat, soțul după toate probabilitățile, așezat vis-à-vis, alături de rotofei, dă din cap, apoi își bate greoi șalele, pe stînga, unde trebuie să fie buzunarul pentru acte. Culoarul e ticsit, doar dacă-ți ții respirația te poți strecura, și, cu toate astea, tînărul ce apare în ușă zîmbește liniștit, plin de bunăvoință. Prin gulerul desfăcut, perfect apretat, al cămășii liliachii, i se ghicește un piept păros, sportiv. Întinde mîinile cu cîte două sticle de Ci-Co. Fata își luminează extraordinar ochii de păpușă. „S-a făcut, iubito !“, zice el, și, înainte de a lăsa sticlele jos, o sărută pe tîmplă. „M-am speriat, i se alintă ea cu obrazul de mînecă, vai ce speriată am fost... Nu-i așa că pornim ?“. „Ai timp să dormi, spune el calm. Facem pe puțin șase ore“. Are grijă de dungile pantalonilor gri, ușori, dintr-un material extrafin, se așează într-o mișcare distinsă, atent să nu-l incomodeze pe bărbatul cu sacou bej de piele, care, pe bancheta opusă, citește concentrat revista „Autoturism“. Pe culoar, trena unui tranzistor cară cu destul de mulți paraziți vocea lui Benone Sinulescu. Vinzoleala s-a mai potolit. Cucoana se leagănă, căutînd o poziție cît mai comodă, apoi roagă frumos să fie trase perdelele. În dunga de soare din mijloc colcăie puncte aurii de praf. „Ce ne-am fi făcut, Cornele, dacă nu luam bilete de marți ? Ești de părere să croșetez ?“ Soțul schițează un vag gest de liberă alegere, pe care-l continuă cu scoaterea unei batiste adîind parfum de lavandă triplă. Își tamponează meticulos palmele, ceafa și rădăcina gîtului. Vagoanele se zmucesc scurt. Atingîndu-și discret un colț din decolteul en coeur și un nasture, cucoana își face la iuțeală o cruce. Prin ușă, mulțime de ochi țintesc plini de jind locul cu numărul 72, rămas neocupat. Zăpușeala înaintează cu prevestiri neîndurătoare. Într-o ramă, o fîntînă arteziană aruncă în alb-negru superbi stropi răcoritori. E o vedere din Timișoara, cu un pește de piatră care-și îndoaie coada în prim-plan. „În creștet ai pelicani, Cornele ! face semn duios cucoana. Ca să vezi cum te-au găsit tocmai pe tine !“ Soțul încearcă să răstoarne privirea, apoi renunță.

Împingînd înainte un sac de sport jerpelit și o traistă de cinepă, pe care le ține cu o singură mînă, o femeie înaltă, îmbrobodită, se oprește în ușă cu aerul că a răzbit prin desiș de pădure. Întinde rotofeiului un bilet. „Ziseră că aici e, gîfîie ea, dar nu face nici un pas în compartiment. Așa o fi ?“ șoptește îngrijorată. După ce examinează extrem de atent documentul, acesta face semn aprobator spre locul liber. Femeia pășește cu grijă, atingînd cu fusta ei de barhet genunchii cucoanei. Urcă sacul de sport în plasă și se așează cuprinzînd cu brațele traista. În fața ei, între cucoană și tînăr, țăranul care a stat pînă acum cu ochii închiși își trage picioarele mai aproape de banchetă. A simțit privirea cucoanei pe bocancii lui încărcați de noroi uscat, apoi pe mîinile late, cu unghii mari și bombate, conturate în relief cu negreală. Dă să și le ferească, dar renunță, trecîndu-și stîngaci podul palmei peste obrazul cu țepi groși, de mistreț. „Cornele, zice doamna, poate găsim ceva carne de porc la Matache. Nu mîine, dar poimîine te trezesc, pun ceasul să sune. As face o tocănița sîrbească, ce zici ? Ori o mîncare de castraveți ?“ „Vedem noi“, răspunde somnolent soțul. „A, nu ! se împotrivește categoric violoncelul, doar te-oi fi săturat și tu de-atîta cantină“. „S-a mîncat destul de bine la cantină“, vine în întîmpinare glasul de după revista „Autoturism“. „Mă rog, conciliază cucoana, cu un zîmbet în care politețea s-a cam acrit. Găteau mulțumitor, însă dacă n-apucai în seria întîia...“

CU brațele colac în jurul traistei, ultima venită se uită de la unul la altul cu toată atenția. Fața îi e ca o scoarță scorojită de pom, ca un măr uitat într-un sertar. Mînecile jerseului negru de lînă abia îi trec de coate. Nu se poate ști ce vîrstă are, este soiul acela de țărancă a cărei tinerețe și bătrînețe s-au întîlnit de mult într-un loc de echilibru. Tînărul își cuprinde iubita pe după umeri. Ea se strînge și mai tare lîngă el, în privire cu cea mai supusă admirație : e un bărbat frumos, de o frumusețe tihnită, igienică, nu se folește de căldură, nici nu transpiră, are o moliciune distinsă, prestanță, în tot ce face. Mai ales că părul aspru, pieptănat cu cărare, e spicat de multe fire albe. „A fost frumos“, suspină fata. „A fost foarte frumos“, îi mîngîie el, cu desăvîrșită siguranță, șuvița galbenă de lîngă ureche. „Cîrnați, brînzoaice calde, șnițele, vă rog, cine mai dorește !“ Ușa încadrează un ospătar cu nas simpatic, de papagal. „Bere nu-i ?“ șoptește copleșit de transpirație rotofeiul. „Vine-acumaaaa !“ zice chelnerul, purtîndu-și tava mai departe, peste capete. „Calde, suspină disprețuitor cucoana, sînt făcute acum o săptămînă“. „Nu chiar o săptămînă“, zice bărbatul de la fereastră și închide revista. „Mă rog, își pune ea ochelarii de soare. S-au văzut și cazuri de intoxicație. Baremi, șnițelele, numai un zgîrci“. „Constanța — se strecoară răgușit glasul soțului — unde ai pus termosul ?“ „Cafea sau limonadă ?“ se interesează gospodărește consoarta. „N-ai umplut termosul ?“ „Sigur, dar pe căldura asta te leșină cafeaua“. „Ai pus-o la rece ?“ „Caldă, dragă. Lichidul cald răcorește“. Cucoana se ridică. Domnul Cornel, precis cu gîndul în altă parte, fixează pliseurile sifonate ale fustei de tergal ce s-au lipit de fesele dolofane. Paharul mare, cel mic, dopul — și din cilindrul mov chinezesc iese o spirală de abur. Doamna toarnă exceptional, ca o farmacistă. Urmărind-o concentrată, țărănca mută traista pe celălalt genunchi. Domnul Cornel clatină capul că n-a fost înțeles. Sprîncenele cucoanei, contrariate, ajung pînă la rădăcina frunții. „Nu, lămurește soțul. Limonadă“. Cu paharul în aer, cucoana zîmbește în jur, cerînd înțelegere. Se reașează și, timp de cinci minute, soarbe pînă la ultima picătură. Se ridică, agață termosul la locul lui, scoate apoi de sub banchetă o sticlă cu un conținut gălbui în care plutesc zdrențe de lămîie. Toarnă. Domnul Cornel primește paharul. Rotofeiul își șterge sudoarea, mută privirea pe culoar și înghite în sec. „Bună ?“ „Un pic mai mult zahăr“, zice soțul după ce și-a tamponat meticulos buzele cu batista parfumată. „Ai colesterolul crescut“, îl amenință zîmbind consoarta. „Cît ați atins ?“ zice bărbatul cu sacou de piele. Domnul Cornel își consultă nevasta din ochi. „Trei, zice ea expert. Și maxima e doi cincizeci“. „La mine, în mai, erau doi și patruzeci“, anunță cititorul revistei „Autoturism“. „Stați bine, îngăduie cucoana. Noi am avut și peste trei, dar ținem regim. Sever, fără creme, fără pic de ciocolată“. „Trei ce ? întreabă timid fata, așteptînd răspunsul de la iubitul ei. Grame ?“ Tînărul se uită la doamna Constanța. Aceasta caută în gînd, cere cu privirea ajutorul soțului, el bărbatului cu sacou de piele, care face o grimasă clară. Nu știe.

„ȘI acuma ?“ zice țăranul, continuîndu-și gîndul întrerupt. „Acuma ce ?“ răspunde femeia și își întinde un pic picioarele. E încălțată în papuci de cauciuc, decupați strîmb, cu foarfeca. „Unde mergi ?“ „La școală, la București“, zice femeia și în ochii ei sar deodată aschii de îngrijorare. „Ce școală “ o întreabă blajin tînărul. „Băiatul, oftează femeia. Mă chemă“. „Ce clasă ?“ se amestecă rotofeiul. „A primă“. „Clasa întîia ?“ exclamă acesta, neascunzînd că femeia îi pare mult mai în vîrstă. „Școală de mașini, mecanică grea, zice femeia. El vru așa. Mamă, zise, acolo e pentru mine, tu să n-ai grijă. Așa scrise și în urmă, să n-ai grijă, eu sînt bine și învăț. Mai scria și de leafă“. „Adică, recapitulează rotofeiul, cîți ani mai are ?“ „Înțelesei că încă unul. El vru. N-avusei cum să-l opresc lîngă mine. Bărbatul meu nici atît. Deștept ăst copil“. „A, la profesională, se lămurește tînărul. Foarte bine, meseria-i brățară de aur“. „Cu cine seamănă ?“ se interesează cucoana. „Nu știu“, zice femeia și își trage brusc picioarele sub banchetă.

„AUZI“, zice țăranul, făcînd un gest de atenție către femeia care se tot uită la peștele din fotografie. „Da ?“ răspunde femeia tresărind. „Mai ai și alții ?“ „Nu“, zice ea și înfășoară pe mînă baiera traistei. „Atunci, nici nu-i așa greu. Trece timpul, însurați băiatul, vă așezați mai bine...“ „Ne-așezarăm, oftează femeia. Acuma, noi nici nu ne dădurăm seama cum trecură anii. Da' îl fu bun, n-avurăm a ne plînge. Învăța din ce în mai ce, venea învățătoarea, zicea ăst copil merită el și mai mult, îi ăl prim în clasă. Mereu aduse el acasă teancu de cărți legat cu tricoloră. Omu' meu îl mîngîia, adică — să fi avut încă posibilități, bine-ar fi fost de el“. Cucoana ascultă mutîndu-și ghiulul cu rubin de pe un deget pe altul. Țăranul privește mîinile femeii, care înnoadă în neștire șnurul traistei. „Ai emoție, zîmbește el, nu l-ai văzut de mult“. „Păi vine anul, dă din cap femeia. Îl trimisei cu omu' meu. El îl duse la căminu-ăla. Plătim și taxă, prea mare nu-i“. „Rude n-aveți prin București ?“ se interesează doamna Constanța. „Fu el, un văr, ceva șef, a ieșit contabil, da-i tare ocupat. Acuma, omu meu nu putu să se ducă, e bolnav la pat, d-aia porni eu. Băiatul scrise că nu e bine... merg să aflu cum și ce fel, da' nu știu cum o ieși“. „O fi luat note proaste“, o liniștește bărbatul cu sacou de piele. „Nu, zice femeia și își așează cu o mînă tremurătoare basmaua sub bărbie. Nu fu din asta“. „Copil, suride ascuțit cucoana, sparge un geam, gata se strică nota la purtare. Copiii de azi sînt mai nervoși, nervoși rău și fac ce le trece prin cap. Îți minte, Cornele, cum m-a lovit derbedeul ăla pe bulevard ? Și cînd i-am zis măgarule, te duc la miliție, rîdea obraznicul...“ „N-or fi toți așa, zice țăranul. Las' că vezi dumneata, o fi o nimica toată“. „Nu, alta-i“, se împotrivește femeia, plecînd capul.

Bărbia îi tremură, baiera traistei e plină de noduri umezite. Strînge picioarele sub banchetă, își desface cojocul la git, îl încheie iar. Doamna Constanța s-a întors cu totul către ea și o cercetează cu uimire și cu oarecare milă. Femeia pironește în gol niște ochi vineți, uscați, cerînd parcă ajutor la o icoană, apoi izbucnește, vorbind icnit, mai mult pe șoptite. „Fu în ziua de votare, după ce se-ntoarse omu'meu din Valea Mare. Deschise el ușa, mă chemă, rămăsei cu gura căscată cum stătea cu el în brațe și mi-l întindea... Era vînăt de frig, c-o cămășuță pin' la picioruțe. Mă zăpăcii, că n-avui copil, îi dădui o bucată de pîine. Și îmbuca copilu' ca o jivină, doamne... plînsei de frică... Acu', îi zisei omului, ce facem noi ? Îl luarăm, văzurăm de el, n-avea mai mult de doi ani jumate. P-ormă se află. Veni tat-so într-o seară și se rugă de noi, că femeia îl părăsi acilea, că n-are ce-i face el, ne dădu și icstractu' de naștere. Dus a fost tat-su ăla“. „Chiar copilul ăsta la care te duci ?“ zice doamna Constanța cu glas schimbat de emoție. „El, el“, suspină femeia și-și desface iar cojocul peste mijloc. „Bine-ați făcut, dă înlăcrimat din mîini rotofeiul. Amărît copil, se-ntîmplă din astea pe lume“. „Sezurăm cu el, suspină femeia. Și-a devenit de s-a-mbolnăvit copilul la stomac. Mînca ce mînca, nu-l primea. Zgiria peretele cu gheruțele și băga în gură. Pămînt mînca la început... Făcu și aprindere de plămîni. Cheltuirăm cu el pîn'la doispe ani, și-l puserăm pe picioare. Tot plăpînd fu pîn' atunci și p-ormă mai bine. Acuma, scrie el mereu, tu să nu duci grijă de mine, că sînt sănătos. Învață, cum sa-l oprești din drumul lui ?“ „Bine ați făcut, așa trebuia“, zice tînărul cu mult calm și siguranță. Femeia înghite un nod de salivă și încearcă să surîdă, recunoscătoare. „Acuma, scrise el așa, nu că avu note rele, nu că facu dracii, doamne pazește, alta-i. Zice că avură control cu doctori și el nu-i în bună regulă. Că-i prea slăbuț, nu-i pentru meseria asta....“

„Auzi ! se foiește revoltat rotofeiul. Te omoară, dom'le, cu zile doctorii. Și pe mine cînd să...“ „Dacă învață bine — zice bărbatul cu sacou — e posibilă o derogare. Trebuie vorbit cu directorul. Trebuie vorbit mai sus“. „Mai sus... repetă femeia și mîinile i se împreunează ostenite de traistă. Mă gîndii eu să merg, da' unde ? Cine m-o lua în seamă ?“

„Chiar așa ! agită doamna Constanța sticla cu limonadă. Ce să facă ea, o biată femeie de la țară ? Dacă n-are pe nimeni care să-i deschidă ușa ce trebuie, degeaba, parcă nu știm...“. „Nu-i chiar așa, spune grav bărbatul cu sacou. Dacă băiatul e merituos, se vor găsi soluții. Trebuie făcut ceva.“ „Vom încerca tot posibilul“, spune deodată cu fermitate tînărul și glasul lui calm taie drept la mijloc zăpușeala, ca o undă de aer proaspăt. Scoate un carnet frumos, legat în piele maronie, se interesează de școala în cauză, cartierul, numărul ei, notează cu pastă verde, în timp ce femeia răspunde repede, pe chip cu o umbră de teamă și de speranță. „Vorbesc eu, stai liniștită“, zice tînărul și vocea lui plutește ca o garanție triumfală în compartiment. „Bravo, domnule, aveți înțelegerea vieții, să fiți sănătos !“ îl admiră cald, fascinat, doamna Constanța. „Trebuie să existe derogări; rostește sever bărbatul cu sacou de piele. Toate dispozițiile au derogări.“ Conductorul se strecoară pe coridorul ticsit, pronunțînd surprinzător de vioi după drumul îngrozitor, punînd o stăruință și mai surprinzătoare în limpezimea tărăgănată a cuvintelor „București, vă rog, urmează Bucureștiul, ehe...“.

„Uite, dom'le cum a trecut !“ se ridică la iuțeală rotofeiul, rizînd. Să prind 86 pînă nu se-aglomerează.“ Ia din cuier haina, o îmbracă peste mînecile suflecate, trage valiza uriașă din plasă. „Vai, Cornele, se subțiază violoncelul cucoanei, uite dragă cum era să uit geanta aia a Gicuții ! E la tine sub bancă.“ Soțul se pleacă greoi și dă la iveală obiectul cerut. Tînărul mîngîie delicat obrazul iubitei. Ea deschide ochii și oftează. Îl închide iar. „Gata, iubito, zice el. Am ajuns.“ Fata clipește uimită, plină de aceeași dragoste, își strînge coatele cu palmele, se ridică, tînărul saltă o sacoșă verde, strălucitoare, tot plin de distincție, tot calm, face loc fetei înainte, iese salutînd splendid, cu o politețe cuceritoare.

A rămas doar țăranul. Își scutură picioarele mari, de pe bocanci cad cîteva bucăți de noroi. „Atunci, noroc bun, zice el femeii. Noroc să-ți dea Dumnezeu. Ne-om mai întîlni noi, mică-i lumea. Să nu fii îngrijorată, o să fie bine.“ „Nu, nu, repetă femeia. Noroc și dumneatale, să fii sănătos...“. Se ridică aproape înțepenită, cu palmele ude încă și înroșite de baiera traistei. Pe bancheta, la fereastră, automobilul roșu de pe coperta revistei stă cu botul către dușumea. Femeia se întinde după sacul de sport din plasă. Stă în mijlocul compartimentului gol, ca un cocostîrc. Deodată, stingîndu-și mica lumină de pe obrazul încrețit, se repede la ușă. „Domnule, domnule, da' n-ați scris de copil, Dumitru Ilie îl cheamă, Ilie, numele lu' omu' meu... unde să vă găsesc eu, de unde să...“. Coridorul e pustiu. Vagonul a tras chiar lîngă un chioșc la care se vînd chiftele, pește prăjit, oranjadă și ciocolate „Păltiniș“. E și un megafon, pesemne aproape, căci se aude foarte puternic un glas plăcut și sigur care anunță cum trenul de persoane 2 205 pleacă peste cinci minute, de la linia a treia.

Clopoțelul

In fiecare noapte un clopoțel
Aud, de cum lumina se stinge,
În vis mă iau după el
Fie că plouă, că ninge...

Și merg și merg... Clopoțelul
S-aude la capătul lumii.
La capătul lumii mă uit ca vițelul
La poarta nouă a mumii.

O stea străbate cerul, ursuzul,
O scînteie, printre mii de scîntei.
Făcut numai pentru auzul
Visului meu este clinchetul ei.

Marin Sorescu

MARGARETA STERIAN : **Desen**

Premiul I și al „României literare" la Festivalul de poezie „Sub flamuri de partid biruitoare", Costești — Hunedoara 1984

Mihai NICOLAE

Cuvîntul sacru

Cînd cerul ca o carte curată se deschide
Și-n spații carpatine se limpezesc izvoare
Să porți în suflet slobod cuvîntul sacru — pace
Și-ncredere deplină în ziua viitoare.

Cînd din adînc pămîntul își strigă biruința
În liniștea ce crește ca floarea pe colină
Să porți în suflet slobod cuvîntul sacru — pace
Ce-și urcă înțelesul în zarea de lumină.

Cînd țara își rostește nădejdea ei de bine
Într-o voință strînsă întreagă sub drapel
Să porți în suflet slobod cuvîntul sacru — pace
Iar în priviri să-ți zboare senin un porumbel.

Despre tine, Arhitectule

Răcoarea pămîntului o adăpostești prin lăzile bătrîne,
Acolo unde anotimpurile sfîrșesc de oboseală ;
Scoți la iveală zidurile ca pe niște înțelepte sfaturi
Și zorile sînt făpturi ciudate la țărmul nopții.
În țara ploilor curate, florile nu au legi și sînt fără de vîrstă ;
Iar tu, Arhitectule, cu brațele pline de porturi
tragi soarele la edecuri.

Poem scris pe ziduri

La porțile Dunării, noaptea stă scrisă pe ziduri,
Nisipul nu-i decît o fugă de ginduri
Depărtarea — răpăit de stele pe acoperișuri.
După spusele unui zeu, Craiul nou
își poate răvăși patul
La porțile Dunării lîngă inima femeii
acostează gînditoare, vapoarele.

Poteci de aduceri aminte

Am văzut turme de cerbi dînd tîrcoale sărbătorilor de iarnă,
Izvoare trecînd prin sudul grădinilor noastre.
Deasupra pădurii păsările abia își țineau respirația
Iar oamenii pregăteau ogorul pentru ploaia ce urma să cadă
Singur amurgul știa să închidă ferestrele
Și iată cum pe poteci de aduceri aminte
Poetul evadează

Sînt

Sînt amiază care sapă
Drumuri în sămînța plină
Și petrec la țărmul verii
Care grele de lumină.

Sînt mireasmă și prin codri
Ar cu mînă foșnitoare
Zvonul frunzelor în iia
Răsăritului de soare.

Sînt coborîtor din lacrimi
De la noi, din Bărăgan
Voievod îmi e pămîntul
Simplu numele : Țăran.

Premiul Uniunii Scriitorilor la Festivalul de poezie „Lucian Blaga", Sebeș — Alba 1984

Viorel MUNTEANU

Un cîntec nou

Un suflet bun e țara
Dacă-l trăiești din plin
Te legi pe veșnicie
Cu inima de floare
Parcă auzi pe drumul
Demultului cum vin
Spre tine doine sfinte
De dor și-nstrăinare
Și parcă simți deasupra
Luceferi cum se nasc
Iar dedesubt țărîna
Întoarsă-n gustul pîinii
Pe guri de rai imense
Cum mioriță pasc
Și fluiere ce-adună
În dosul stînii cîinii
Un cîntec nou străbate
Acest străbun meleag
Cum timp sculptat în piatră
Tăriilor albastre
Pulsează viu în roșul
Culorii de pe steag
Izvorul omeniei
Și-al libertății noastre.

Un singur dor

Măria Ta
Mai am un singur dor
Mai bine zis un gînd supus tristeții
Deoarece te-ai stins în floarea vieții
Acestui neam fiind nemuritor
Eu cred că ninge blînd la Ipotești
Cu flori de tei
În fiecare clipă
Căci ești mereu pe-a visului aripă
Luceafăr poeziei românești
Cu riul și cu ramul prieten bun
Cu plopii fără soț frate de cruce —
Drumul acestei vieți spre tine duce
Și multe-aș vrea în patru ochi să-ți spun
Și cît sînt spînzurat de-al nopții cui
Indiferent de anotimp și oră
Sufletul meu în taină se imploră :
Măria Ta
Coboară din statui !

Poem

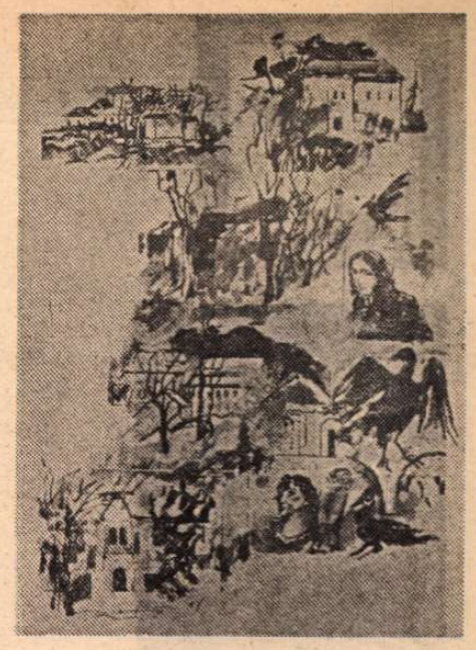
Să stai ca o salcie și sub tine să curgă
Fluviul istoriei
Să simți pulsul izvorului
În rădăcini respirîndu-ți făptura
Să te adîncești ca un munte în cer
Să crezi că nu ai decît vîrsta stelelor
Și să tragi în brațe pămîntul
Cu puterea iubirii.

Mesaj

Poate voi trece pe acasă
Pe geana zorilor plutind
Ca un cal alb
Cu friu de aur
Și cu potcoave de argint
Să mă aștepți ca altădată
Cu chipul inimii curat
Căci voi veni cu apă vie
Dintr-o poveste-n care munții
Mereu în capete se bat
Voi întîlni și-o cosînzeană
(Încă sînt tineri anii mei)
Și pentru ea în luptă dreaptă
Voi birui puternici zmei
Și-acum cînd visul se destramă
Învins de forța altui gînd
Îți spun la revedere mamă
Și sănătate —
Pe curînd.

Iată de ce

Nu-mi mai încape sufletul în trup
De-aceea mușcă din pîinea întîmplării
De-aceea de o vreme mă împing
Cuvintele sub semnul întrebării
Iată de ce n-am niciodată bani
De aruncat în piețele mincinii
Și-n fiecare gînd îmi recunosc
Cîte-un străbun doinind sub frunte lunii
Nu-mi mai încape sufletul în trup
Și nu-l îmbrac în zale sau armură
Cînd simt pe ramuri muguri explodînd
Ca niște bombe în miniatură
Iată de ce luceferii îmi cad
În lacrima poemelor nescrise
Și în cătușa timpului mă zbat
Ca depărtarea-n ochii lui Ulisse.



IACOB LAZĂR : **Peisaj cu case** (Galeriile de artă ale municipiului București)

O vocație de umanist european

(Urmare din pagina 13)

operei lui „o formă cosmică, organică", apropiată de idee în sens platonizant.

Cunoașterea și arta sînt sinonime, spunea Călinescu, întrucît orice inițiativă plasticizantă dezvăluie structura divinului și orice idee nu devine reală decît ca operă. Așadar artistul umanist este prin definiție un filosof care întrevede, în orice punct al lumii, o oglindă a totului. Și testul fundamental pentru descoperirea acestei calități într-un artist este acela al căutării în opera lui a unei imagini a ordinei cosmice, a unei idei a totalității umane.

Or, ni se pare, din tot ce am spus, că întregul, uriașul demers critic călinescian nu se întemeiază decît pe acest mod de cercetare extins în egală măsură la artiști și la opere și menit să deceleze calitatea majoră, **maitresse**, a unei creații. Și această metodă, de a descoperi în artist pe umanistul virtual, îl dezvăluie în fapt pe critic ca umanist și om de Renaștere, ca pe unul care caută neîncetat să treacă de la aspectele pluralității lumii la unitate și simultaneitate, de la cele particulare la cele universale.

PURTÎND în el, ca un adevărat umanist, trecutul încorporat ca cultură, Călinescu trăia în prezent cu o acuitate dramatică, realizînd și ipostaza clasică de puer-senex. „Stau între candoare și spiritul critic sever, amîndouă sînt necesare, sînt plin de avînt și-mi fring mîinile rușinat, două vîrste se bat de mult în mine", zicea artistul-filosof resimțind amarnic timpul ireversibil și în același timp eternitatea spiritului și a culturii.

De altfel, ca un rinascentist tîrziu, Călinescu avea și o acută percepție a lumii ca teatru, a vieții ca spectacol așa cum au gîndit-o stoicii în Antichitate, așa cum au înfățișat-o Calderon și Shakespeare la sfîrșitul Renașterii. Pentru el spectacolul pe care-l cultiva necontenit, ca pe un ceremonial, concentra la dimensiuni piranesiene, monumentale, și într-un fel sincretic, integrator, toate artele, începînd cu cea dramatică, însoțită de dans, muzică, plastică și la care avea acces printr-o uimitoare, neistovită disponibilitate. În spectacol, Călinescu regăsea ordonate, esențializate, aspectele acelui real pe care-l explora cu voluptate și-l proiecta în frumusețe pentru a-l scoate din condiția perisabilității.

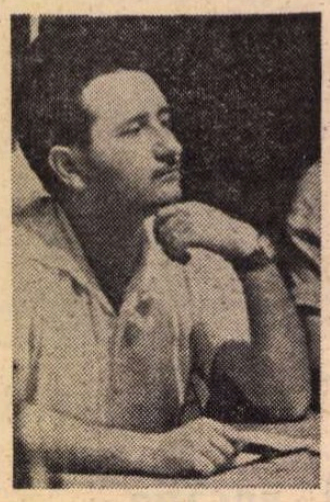
Viața lui însăși a fost gîndită și construită ca o operă de artă, căci arhitectul acesta (care s-a ipostaziat ca atare într-unul din romanele sale fundamentale) a lucrat asupra sa, cosmicizîndu-și după modelele sale rinascimentale propria lume. Ca și acele modele, a dorit să se sustragă timpului necruțător, să se smulgă din azi, dăinuind totuși cu pasiune în prezentul continuu.

De aci poate venea sentimentul acela de juvenilitate permanentă, de aci conștiința mîndră a participării la lumea valorilor universale dobîndită și printr-o îndrituire străveche, prin vocația universalității moștenită din stirpea latinității de către cei mai mari intelectuali români, printre care se înscrie și cuprinzătorul spirit de umanist al lui George Călinescu.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Teatru

Viața teatrală în țară



Mihai Dimiu

● IATĂ-MĂ silit, oricît ar părea de absurd, să scriu astăzi la **trecut** despre un coleg, un artist, un om de cultură și de teatru, care deși se strecura printre noi cu un zîmbet discret și oarecum detașat, era atît de **prezent** pretutindeni, încît părea că are darul ubicuității, fiind în același timp în mai multe locuri și întotdeauna exact acolo unde era nevoie de el.

Părea că în aceeași zi poate fi întîlnit la Catedra de regie a Institutului de artă teatrală și cinematografică, printre studenții săi pe care îi îndruma cu un deosebit tact pedagogic și neafișată afecțiune, într-un sat îndepărtat din Nordul Moldovei, fericit că a descoperit un artist popular autentic, răsfoind o carte rară într-un anticariat din București, predînd în grabă corectura unui articol la redacția unei reviste de cultură, urmărind de la masa juriului — din întunericul unei săli de spectacol — o formație de teatru popular, sau reînviind, cu o mînă de artiști amatori, istoria lui Petru Cercel, pe ruinele cetății Tîrgoviște.

Înscriindu-se printre reprezentanții de seamă ai unei generații de regizori care au contribuit la revigorarea Teatrului Românesc în anii '60—'70, Mihai Dimiu a debutat exploziv, obținînd cu spectacolul **Ultima oră** de Mihail Sebastian, realizat pe scena Teatrului de stat din Baia Mare, un premiu pentru regie la Decada dramaturgiei originale din 1956. În cei aproape 30 de ani de activitate neobosită, a montat nenumărate spectacole atît pe scenele Capitalei — numele său figurînd pe afișele teatrelor : Național, Mic, Comedia, Regional, C.F.R. Giulești, Ion Creangă, în emisiunile teatrale de radio și televiziune — cît și pe cele ale teatrelor din Baia Mare, Sibiu, Tg. Mureș, Brașov, Constanța.

A pus în scenă dramă, comedie, teatru istoric, trecînd cu dezinvoltură și rigoare de la Molière la Cocteau, de la Tolstoi la Rozov și Pogodin, de la Arthur Miller la Schisgal, Peter Karvas sau Luigi Squarzina.

Dar marea și constanta sa pasiune a fost dramaturgia originală. A realizat spectacole memorabile cu piese de Hasdeu, Camil Petrescu, Sebastian, Kiriței escu, Victor Ion Popa, Gib. Mihăescu, Mircea Dem. Rădulescu și nu trebuie uitat că a fost primul regizor de teatru român care s-a aplecat asupra dramaturgiei eminesciene, realizînd o viziune scenică a piesei istorice **Bogdan Dragoș**. A sprijinit afirmarea unor dramaturgi români contemporani ca Dan Tărchilă, Aurel Storin, Gh. Vlad, Dorel Dorian, Petru Vintilă, Dumitru Solomon, Titus Popovici, Paul Everac.

Piesa acestuia din urmă, **Ferestre deschise**, i-a prilejuit realizarea, pe scena Teatrului din Sibiu, a unui excelent spectacol, distins dealtfel cu premiul I pentru regie la Decada dramaturgiei originale din 1961.

Ca pedagog a contribuit la formarea profesională a multor generații de regizori, de la Andrei Șerban la Tompa Gabor.

Continuînd un drum trasat de Victor Ion Popa, Mihai Dimiu a fost și un pasionat sprijinitor și îndrumător al teatrului de amatori și al mișcării artistice de masă, atît în perioada de directorat artistic la Casa Centrală a Creației Populare cît și ulterior.

În anii din urmă, deși slăbit și copleșit de boală, nu s-a menajat cîtuși de puțin. Această mînă de om, susținut de o imensă generozitate, era precum arginții viu. După cum spuneam, poseda parcă darul ubicuității, de aceea sînt convins că, deși plecat într-o lungă călătorie, Mihai Dimiu va rămîne în continuare prezent în lumea de azi și de mîine a teatrului românesc.

Valeriu Moisescu

Passacaglia de Titus Popovici la Teatrul de Nord din Satu-Mare. Actorii din fotografie : Constantin Miron (Profesorul) și Camelia Maxim (Ada)

O piesă despre Deltă

ÎN premieră absolută la Galați, **Rezervația de pelicani** de Dumitru Radu Popescu și-a demonstrat, cu delicată energie și scînteieri acvatice ori celeste, validitatea pledoariei poetice.

Pe o insulă cît o punte de brigantină, într-o deltă teribilă — pămînt subțiratec, viață fără moarte izvorîtă în pustiul apelor — o umanitate împuținată și însingurată, supraviețuitoare, parcă, a unui cataclism, își caută sau își apără rostul.

Rădăcina dar și trunchiul de veșnicie ai locului sînt Ana, o mamă a lumii (Demetra, prin solaritate, și „Îndoliata" iconografului Matei Țâmforea, prin ieratismul știutor al unui dincolo descris pe cer de aripile păsărilor), Pelaghia (Penelopa, în a cărei carne sîngerează, o clipă, tragedia Iocastei), Sanda (Ifigenia sau Ariadna ce nu pot și nu trebuie sacrificate). Reflexul lor întunecat, abur înșelător și disperat, este Gabriela, sirena frumoasă întru rătăcire și moarte. Dar veșnică și ea, alunecînd fără țărm, prin lupanarele, consistoriile și dumnezeirile lumii.

Aceste femei nu caută. Ele Știu.

Bărbații însă — Timofei (Odiseu căutînd în Itaca drumul spre Itaca), Tuliu (Dionisos alungat din Olimp, înfricoșat de pădurile înăbușitoare ale stufului, de filfiitul monstruos al milioanelor de păsări-stimfaliene pentru el), Budiță (caricatură a lui Hermes, un nimic comercializînd indulgențele vorbelor goale, puterea degradată la dreptul la ciupeală), în sfîrșit, Olcică (Oedip încontinent, mărunt, terestru) — se agită nebunește, se zbat frenetic, prinși fără scăpare în plasele tuturor legilor și frontierelor universului.

Doar pentru Timofei există soluție. Și împăcare. Itaca — Ana, Pelaghia și Sanda — sînt recunoașterea și reîntoarcerea la înțelepciunea naturii. Împlinire, devenire, sanctificare parcă, deasupra viermuielii Gabrielei, a lui Tuliu, a lui Budiță. Lor, Anei, Pelaghiei, Sandei, lui Timofei, li se deschide o poartă în metafora dură a „rezervației de pelicani" — păsări ce pot să zboare în Africa, să lerneze pe Nil, pe nesfîrșitele întinderi ale lacurilor Victoria și Tanganika, dar care se întorc să-și crească puii între rogozul mărunțit, ars de ger, al plăpîndului smîrc Buhaiova.

Ele sînt și personajele din piesă ce au un contur complet, un destin. Celelalte făpturi ale **Rezervației...**, dar în primul rînd Olcică, deși savuros ori patetic portretizate, rămîn, parțial, nerezolvate. Spunem în primul rînd Olcică, deoarece ne pare un personaj, singurul, nearticulat la arhitectura piesei. Dacă Budiță, Gabriela, Tuliu își continuă tîriiala grea prin mîl, odată insula iluminată de adevăr — se află că Olcică e fiul Pelaghiei și al lui Timofei — se cuvenea să aflăm și semnificația, deznodămîntul acestei recunoașteri. Dar personajul dispare, fără să-i putem percepe mesajul.

La Galați, locul de unde începea, odinioară, Delta, spectacolul lasă să se întrevadă intențiile regizorale ale lui Dan Stoica— o ambiție satirică și polemică, cu țintă socială, introducerea unui ferment vizual, metaforic ce potențează filonul filosofic al piesei, accentuarea resurselor de dramatism prin insinuarea unei stări continue de tensiune. Din păcate, intențiile rămîn numai intenții, deoarece interpreții rolurilor Pelaghia — Ioana Citta Baciu, Ana — Stela Popescu-Temelie și Timofei — Radu Jipa — pe umerii (artistici) ai cărora cădea greul acestei concepții scenice, se arată cu multe intonații albe, fără pregnanță.

Reușește însă, pe deplin, în cel mai bun rol al carierei sale, Carmen Maria Strujac, o Gabriela și frumoasă, și diafană, și vulgară, și languroasă, și satanică, surprinzînd exact și rafinat esența proteică a personajului ; Grig Dristaru e un Tuliu comic cu o undă de anxietate bine exprimată ; Vlad Vasiliu vede în Olcică un tinerel nocturn, înfocat, cu sălbatice unduiri de vidră (dar și cu unele ticuri revuistice parazite !) ; Eugen Popescu Cosmin e subtil sarcastic în întruparea lui Budiță, o gogoașă de principii sterile acoperită cu o șapcă proletară.

Și scenografic (Victor Crețulescu) spectacolul e inegal. Sugestia insulei, prin punți, pilcurile de stuf care continuă parcă undeva la nesfîrșit, ca un zid ce înconjoară totul, sînt convingătoare. Dar plasele pitorești, de carte poștală, peștii din a căror gură țîșnește lumină, rubașca împrumutată de la o echipă de „cazacioc" derutează prin umorul involuntar, prin incompatibilitate.

Radu Anton Roman

Omagierea lui Caragiale

SÎMBĂTĂ, 9 iunie, a avut loc la Ploiești și în județul Dîmbovița o manifestare omagială prilejuită de împlinirea a 72 de ani de la moartea lui I.L. Caragiale. Manifestarea a fost organizată de Societatea culturală „I. L. Caragiale" și de Teatrul Municipal Ploiești, cu sprijinul comitetelor de cultură și educație socialistă ale județelor Prahova și Dîmbovița.

S-a făcut un pelerinaj în satul natal al scriitorului, care poartă astăzi numele său, și s-a vizitat Expoziția permanentă I.L. Caragiale. Formația de teatru a Căminului cultural din localitate a prezentat fragmente din spectacolul **O noapte furtunoasă**. În același cadru a avut loc apoi decernarea premiilor de creație și interpretare ale Festivalului „Moștenirea Văcărești", aflat la a XVI-a ediție.

În cursul după amiezii, participanții s-au întîlnit cu elevii și profesorii Liceului „I.L. Caragiale" din Ploiești. Seara, Teatrul Municipal a prezentat spectacolul **D-ale carnavalului** (regia Dragoș Galgoțiu, scenografia Vittorio Holtier), în interpretarea actorilor Laurențiu Lazăr, Dumitru Palade, Corneliu Revent, Lupu Buznea, Marian Râlea, Alexandru Pandele, Ecaterina Nazare, Dana Bolintineanu ș.a.

CEEA CE în urmă cu un an și ceva se contura ca o posibilitate, a devenit, în iunie 1983, un început și s-a transformat acum în tradiție. Ținutul natal al lui Caragiale, prin organismele și instituțiile sale de cultură, își asumă cu decizie rolul cuvenit în valorificarea moștenirii scriitorului. Emulația pornită de la Craiova, sub auspiciile Teatrului Național și ale Societății „I.L. Caragiale", produce așadar ecouri benefice și stimulează noi inițiative.

Caragiale s-a născut, ca și Eminescu, în luna ianuarie și a încetat din viață, ca și marele poet, în iunie. Coincidență tulburătoare, dar nu singura ! Cei doi geniali creatori se arată uniți prin preocuparea lor de problema raportului dintre aparență și esență. Eminescu, ca poet liric, de misterioasa lor logodnă. Caragiale, ca autor satiric, de divorțul dintre ele. Eminescu este marele nostru profesor de visare, Caragiale — dascălul nostru de luciditate. De aceea, poate, Caragiale rămîne, în domeniul lui, mult mai izolat decît Eminescu într-al său. În vecinătatea lui Eminescu îi putem invoca pe Arghezi și pe Blaga. Ce nume vom cita în vecinătatea lui Caragiale ? Gîndul că s-ar fi putut să nu-l avem pe Caragiale, traversîndu-ne mintea fie și o singură clipă, ne tulbură ca imaginea unei spărturi subite în marele edificiu al identității noastre spirituale. Gîndul că îl avem pe Caragiale consolidează și certifică acest edificiu, înălțat în lumina solară a plenitudinii și a trăiniciei fără vîrstă. Contactul cu opera scriitorului, astăzi ca și în trecut, este un moment privilegiat al cunoașterii și adîncirii în sine, al dezlegării resurselor noastre de voie-bună, al acelei primeniri morale pe care rîsul e chemat s-o înfăptuiască. În felul nostru de a recepta anumite aspecte ale vieții, și îndeosebi în modul nostru de a percepe și gusta comicul, pecetea lui Caragiale se face simțită în permanență. În substanța cotidiană a umorului nostru, lesne de recunoscut ca una din formele în care ne manifestăm discernămîntul, ca unul din mijloacele prin care sancționăm eclipsele rațiunii, ca una din căile pe care promovăm observația critică și recuperăm valorile ignorate, străbate fără tăgadă sufletul viu al lui Caragiale.

Am cugetat din nou la toate acestea în satul natal al scriitorului, în ziua de 9 iunie, cînd bujorii și garoafele se rînduiau cu pietate pe soclul plăcii lui memoriale. Și la fel seara, aplaudîndu-i din inimă pe actorii Teatrului din Ploiești într-o nouă interpretare, subtilă și ingenioasă, a comediei **D-ale carnavalului.**

Ștefan Cazimir

Dezbatere de creație la Studioul Institutului

● Secția de critică teatrală A.T.M. și Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale" au organizat o trecere în revistă a celor șase spectacole studențești realizate de profesorii, regizorii și actorii anului ultim de învățămînt, și o dezbatere de creație asupra activității Studioului de teatru în stagiunea 1983—1984.

S-au expus date ale procesului de învățămînt și ale metodelor pedagogice, au fost analizate pe larg repertoriul, reprezentațiile, rolurile, ajungîndu-se, printre altele, la concluzia că Institutul a obținut, în acest an, rezultate apreciabile și că Studioul a ocupat un loc reprezentativ în ansamblul instituțiilor bucureștene de artă teatrală.

La discuții, — conduse de **Natalia Stancu**, secretara Secției de critică teatrală A.T.M. și desfășurate într-o ambianță constructivă și exigentă — au participat **Octavian Cotescu**, rectorul Institutului, prof. **Ileana Berlogea**, decan, prof. **Olga Tudorache**, prof. **Sanda Manu**, prof. **Adriana Marina Popovici**, actrița **Beate Fredanov**, — care a fost, timp de decenii, profesoară de artă dramatică — actorul **Carol Erdös** de la Teatrul de Nord din Satu Mare, absolvent al Facultății de actorie, **Cristina Ioviță**, studentă-regizoare, criticii teatrali **Valentin Silvestru** și **Valeria Ducea.**

„Legenda călărețului singuratic"

FILMUL regizat de William A. Fraker este un western mai deosebit, care se petrece curînd după anexarea Texasului, ca urmare a războiului cu Mexicul (1846—1848). Deci găsim în film diferite fapte istorice care, combinate, amestecate, se ciocnesc. Procesul de colonizare se lovea de banditismul derbedeilor, persecuția pieilor roșii era în toi, administrația și justiția erau embrionare, iar consolidarea statului cerea vitejie personală din partea apărătorilor lui, în special, a faimoșilor „rangers", cavaleriștii care apărau frontierele. Deci peripețiile dramatice imaginate de scenaristul Michael Kane au ca izvor de originalitate epică și poetică o realitate istorică.

În mai toate westernurile, vechi și noi, se vorbește, într-un fel sau altul, despre nedreptatea care se făcea indienilor; după cum revine mereu ideea că triburile lor sînt foartea adesea doritoare de înfrățire. În filmul **Legenda călărețului singuratic** găsim o tratare nouă a acestei idei. Micul indian Tonto, urmărit de bandiți, cade într-o ripă și este salvat de un puști de aceeași virstă, dar alb. Tîlharii atacă ferma lui Reid, tatăl băiatului alb, îi dau foc și-i omoară pe părinții puștiului. Acesta, sub ocrotirea lui Tonto, se refugiază în satul indian, unde învață să trăiască după obiceiurile pieilor roșii și acolo — cum spune comentatorul — învață înțelepciunea pădurii și a vîntului, vocea familiei, a adevărului, a dreptății. După un timp, tînărul John este găsit de fratele său mai mare, care-l trimite la o mătușă din Detroit, să învețe carte. Înainte de plecare, cei doi puști se prind frați de cruce.

Anii au trecut, John a terminat Dreptul și, cu diligență, se îndreaptă spre orașul Del Rio. Pe drum, diligența este atacată de cîțiva bandiți mascați și, ca în orice western care se respectă, după o urmărire spectaculoasă și cîteva lupte cascadoricești, călătorii sînt capturați. Datorită intervenției curajoase a lui John Reid (dornic să o apere pe tînăra și frumoasa Amy Striker), călătorii reușesc pînă la urmă să se elibereze de tîlhari, ba chiar să captureze pe doi dintre ei. Ajung la Del Rio, orășel terorizat — ca toată regiunea — de banda lui Butch (de la Butcher: măcelar) Cavendish. Acesta, fost maior din armată, își organizase o numeroasă bandă, cu care jefuia și teroriza toată partea aceea a Texasului. John își găsește fratele căpitan la rangeri și se hotărăște să rămînă pe locurile natale.

În timpul unui carnaval mexican — veritabil element de atracție estetică și „numere" folclorice de bună calitate — Lucas Striker, proprietarul ziarului local, unchiul tinerei Amy, este asasinat de bandiți. John își însoțește fratele care, cu o echipă de rangeri, pleacă în urmărirea bandiților. În trecătoarea Bryant sînt atrași într-o ambuscadă datorită unui trădător. Cu o cruzime rece sînt doborîți de Cavendish și bandiții săi. Tot masacrul fusese văzut de indianul Tonto, care-l recunoaște pe fratele său de cruce John, după medalionul de la gît, și care, deși grav rănit, mai trăia. Îl duce la el în sat, îl îngrijește cu leacuri indiene și îl pune pe picioare. Apoi John se antrenează să devină un ochitor fără pereche — și devine. Iar Tonto îi dăruiește și un cal alb, năzdrăvan, de o frumusețe, grație și iscusință uimitoare.

Cei doi frați de cruce pleacă pe urmele bandiților; ca să nu fie recunoscut, John poartă o mască neagră, tip Zorro. În timp ce-l interoga pe trădătorul Collins, acesta este ucis, iar Tonto e arestat pentru o crimă pe care nu o făcuse, de către șeriful îmbrăcat în negru ca toți „băieții răi" (era omul lui Cavendish). Conform sloganului rasist „un indian bun este un indian mort", Tonto este dat pe mîna mulțimii ca să fie linșat. În ultima clipă apare „mascatul", care în goana calului trage de frînghia care lega gîtul indianului, iar Tonto sare pe crupa calului alb și, împreună, dispar.

Între timp Cavendish pusese la punct pînă la ultimul amănunt planul de a-l răpi pe președintele Grant, care urma să sosească cu trenul în regiune ca să participe la o vînătoare; iar însoțitorii lui sînt toți celebrități din istoria vestului american. Planul bandiților reușește, președintele este capturat și dus în fortăreața aparent inexpugnabilă a tîlharilor.

Călărețul cu mască află despre planul răpirii și, împreună cu Tonto (ei doi contra sute, dar așa e în legende), pătrunde în fortăreață cu ajutorul inteligentului cal Silver. Acolo, îl eliberează pe președinte, aruncă în aer cu dinamită toate clădirile, podurile, porțile de acces. Între timp sosesc și soldații președintelui, care îi lichidează pe bandiți. Mascatul îl prinde pe Cavendish și, după ce-i trage o mamă de bătaie ca în Texas, îl predă autorităților, care-i promit banditului chinurile iadului.

Inutil să mai povestim că tînărul John își reia profesia și, împreună cu frumoasa Amy, se vor iubi și după terminarea filmului.

D.I. Suchianu

Klinten Spilsbury și Michael Horse, protagoniștii filmului american **Legenda călărețului singuratic**

Secvența

■ Mai acum vreo două săptămîni, de nu mă înșel, s-a reluat la „Doina" acea selecție cuprinzînd o parte din cele mai bune momente cu Stan și Bran. Săptămîna aceasta, tot la „Doina", s-a reluat altă antologie, *Zile de fior și ris*, unde, potrivit principiului „50 de magazine într-unul singur", omul găsește de toate: și Stan și Bran (iarăși), și Chaplin, și Buster Keaton, și Harold Lloyd, și Hary Langdon, și Fatty etc., etc. N-ar fi rău dacă s-ar da mereu asemenea programe la „Doina" (sau în altă parte, fie și numai în cîteva spectacole, nu neapărat de dimineață pînă seara). Nu de alta, dar eu, cel puțin, am visat întotdeauna un cinematograf la care să mă pot duce oricînd să văd și să revăd secvențe din marea comedie mută. Fiindcă unul din principiile mele de bază este: nici o zi fără fior și ris....

a. bc.

Pe ecranele bucureștene, un nou film românesc scris de Nicolae Țic și regizat de Dan Marcoci: **Scopul și mijloacele** (în imagine, Leopoldina Bălănuță)

Cinema

Flash-back

Incidentalul verosimil

■ UN film catastrofic e un film catastrofic, indiferent că se petrece pe mare, într-un vulcan, într-un zgîrie-nori incendiat sau în aer, cum este cazul acestui **Aeroport '75** (a nu se confunda cu **Aeroportul** lui George Seaton din 1970, nici cu **Aeroport '77** al lui Jerry Jameson), film pe care Jack Smight îl plasează într-un turboreactor avariat. Original cu adevărat este doar faptul că accidentul, rănirea și moartea piloților se produc prin ciocnirea cu un avion turistic, soarta pasagerilor rămînînd efectiv în mîna unei frumoase stewardese (Karen Black), pînă cînd, dintr-un elicopter, va coborî în carlingă, alături de ea, un nu mai puțin falnic aviator (Charlton Heston). Încolo nimic nu diferă în diagrama fastidiosului scenariu care începe — sub forma celebrului „clopot al lui Gauss" — ca o poveste cinstită și realistă, culminează apoi printr-o soluție incidentală și, recoborînd în sfîrșit în realitate, nu se străduiește apoi decît să facă această fantezie veridică.

Amănunțind, faza întîi ar consta — ca și-n **Aventura Poseidon, Vulcanul** sau **Infernul din zgîrie-nori** — din inventarea și prezentarea personajelor, așa cum se precipită ele spre nefericita aventură ce le așteaptă. Se expun caractere, se formează perechi — dramatice sau hazlii — și sînt demarate povești.

Faza a doua este realizată exclusiv prin tehnică: sînt puse în prim-plan personajele de metal — Boeingul majestuos și turismul mignon —, sînt folosite toate trucurile de dialog și montaj posibile pentru ca să se înțeleagă bine că acestea se îndreaptă unul spre altul inconștiente. Și, deodată, pilotul bolnav pune mîna la piept, se zvîrcolește muribund, aparatul începe să valseze prin aer și... machetele se ciocnesc.

Abia cea de a treia ramură a curbei lui Gauss (îndreptarea, revenirea la realism) ne aduce la ceea ce trebuia să ajungem de mult. Personajele își dezvoltă abia acum caracterele: cele slabe și firave se dovedesc tari și eroice; fanfaronii apar ca niște lași penibili, drept care unii sînt pedepsiți de scenarist, după cum alții, ce merită să fie cruțați, sînt ocrotiți și absolviți de vină. Din această confruntare extraordinară se soldează să fie stoarse cele mai mari emoții, cele mai fierbinți adeziuni, ba uneori, chiar, cele mai sincere lacrimi. Principalul este ca totul să revină, odată cu Boeingul, pe pămînt, la matca obișnuită a vieții, la liniștea de toate zilele. Și principalul mai este ca totul să fie credibil și crezut, filmul catastrofic făcînd parte, ca și westernul, dintr-un folclor exaltat și fantastic a cărui probă de foc — paradoxală — este verosimilitatea.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Inițiative

■ În 52 de cronici scrise din ianuarie și pînă în decembrie este imposibil a menționa măcar o singură dată toate transmisiunile anului radio-t.v. Cronicarul este, el cel dintîi, conștient de limitele investigației sale, mii de ore de emisie nu pot fi cuprinse în cîteva rînduri, așa că presiunea „absenților" este destul de puternică, uneori neliniștitoare. Deci, ce se mai întîmplă în viața emisiunilor despre care nu a fost vreme să scriem niciodată, dar în destinul cărora discutate mai demult?

■ Numai lucruri bune ne asigură ultima ediție din **File din istoria radiofoniei muzicale românești,** serial al cărui debut l-am înregistrat cu emoție și căldură. În absența sintezelor de specialitate de largă circulație care să lumineze istoria unei instituții cu activitate urmărită constant de milioane și milioane de oameni, **Filele** îndeplinesc, chiar dacă numai pentru un domeniu bine precizat și anume cel al radiofoniei muzicale, o acțiune de reală utilitate, punînd în circulație nu numai informații în mare parte necunoscute, ci și înregistrări documentare rarisime. Alexandra Mihăescu și Georgeta Dogaru (realizatoarele **Filelor**) procedează cu înțelepciune și tact profesional negrăbindu-se a parcurge deceniile în zbor, pentru că descoperirile cercetării ca și probele implicate în firul demonstrației sînt absolut interesante. Începuturile colaborării lui George Enescu la radio (**Simfonia I** și lieduri în 1929, program special în decembrie 1930, o săptămînă Enescu în 1931 cu participarea, printre alții, a muzicienilor Jora și Ciomac și a scriitorului Mihail Sadoveanu) au fost evocate, astfel, în întreaga lor semnificație. Cîți dintre ascultătorii de astăzi își imaginează apoi emoția ce alerta aerul zilei de 3 februarie 1929 cînd, „pe neanunțate", transmisiunea directă a fost înlocuită cu cea a unei înregistrări pe disc (**Simfonia fantastică** de Berlioz). Comentatorii vremii au vorbit despre o „zi neagră" în analele radiofoniei și a trebuit să treacă oarecare timp pînă cînd discul și-a cucerit un rol de prim plan în studiouri și în inimile ascultătorilor. Apreciem că **Filele** și-au propus să colecționeze nu numai informații, ci să urmărească și evoluția unei mentalități și stări de spirit caracteristice deopotrivă redactorilor și publicului, după cum așteptăm tratarea unor teme anunțate, precum un „portret" al Orchestrei simfonice radio care în 1929 număra 10 membri, pentru ca în 1984 să fie un important colectiv artistic.

■ Din sumarul **Radioauditoriumului** (realizator Romulus Vulpescu), emisiune ajunsă la a cincea ediție, reținem inițiativa de a contura un calendar al evenimentelor culturale din luna iunie. Aducerea în actualitate a unor asemenea date, cu rezonanță în istoria și cultura națională, este binevenită și un **Calendar** ar putea intra ca rubrică permanentă în programul radiofonic, după cum ar putea să rețină și atenția televiziunii, prin integrarea lui în cadrul **Teleenciclopediei** sau altei transmisiuni de largă audiență.

Ioana Mălin

Telecinema

Reverii și angoase de bacalaureat

■ CUM mă ia, în zile numai de mine știute, cîte un dor după Caragiale-Tatăl, cum mă cuprinde, în alte zile pe care nu le divulg, cîte un îndemn să-i trimit lui Geo Dumitrescu versuri de debutant sub pseudonim, pentru a mai încerca fiorul începutului la Poșta Redacției cu așteptările sacrosancte (dacă te pune la „deocamdată, nu", sau la „mai trimiteți"), cum mă răzbate — pînă la o indecență pe care n-o aveam atunci — plăcerea de a regăsi, pe fosta Regală, magazinul unde î-am cumpărat primului amor utecist primul cadou în lumina tradiției paterne și mic-burgheze, tot așa mă luă duminică o halucinație, de dimineață, să mă văd băiat care dau, vara, bacalaureatul, deschizînd, „pe doi", devreme, televizorul, să ascult o consultație la română, nimerind la „Opera lui Marin Preda", pornind să iau notițe la tot ce-mi explicau lect. univ. Nicolae Manolescu și prof. Cornelia Stroe, notițe adevărate, ca la școală, cu plan de idei, cu punctele 1, 2, 3, 4, pînă la originalitatea operei — vorba măreață a lui Preda: „dom'le, e original sau nu ?", — încărcîndu-mă ingenuu, proaspăt și prost (în sens sadovenian !) cu toate expresiile acelea de care am uitat, socotind uitarea semn de deșteptăciune, dar fără de care de unde Barthes ?, de unde ionic, doric și corintic ?, de unde estetică ? (estetica fiind, în București, la 1984, Etica din Est, definiție pentru care o Europă întreagă ar trebui să pălească de invidie...), expresiile acelea care par uscate, dar fără de care nu iei foc: caracterizarea personajului, trăsături proprii, analiză psihologică, problematică, modalități, vorbe școlărești fără de care nu ești,

ca, deodată, în plină încintare și reverie, să mă străbată fundamentala angoasă de licean: „da' dacă nu ne vor da **Moromeții ?**" și să intru în acel tip de „vorbărie trăită", cum numea Manolescu monologul moromețian, termenul rămînîndu-mi de parcă l-aș fi auzit prima oară, și să-mi spun că se fac 30 de ani de cînd știu pe dinafară romanul, 30 de ani de cînd am avut senzația de neclintit că citesc întîia capodoperă scrisă după război în limba română și m-am simțit un altul, pe viață,

pentru ca imediat, întorcîndu-mă la acel timp, să-mi devină clar că am dat bacalaureatul la „Sava", la vremea **Întîlnirii din pămînturi,** cînd nimeni nu știa că nuvelele alea vor deveni materie de bacalaureat, dar în schimb toamna „dînd la facultate" — căci mai „depinde și de facultăți" — am tras, cu mîna mea, biletelul cu „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei. Importanța acestui studiu pentru literatura română". Duceți-vă să tăiați salcîmi în ripa Uvedenrode dacă nu mă credeți și mă bănuiți că vreau să extrag vreun efect ! Acum, ce-o să mi se spună ? Că trebuia să iau atitudine pe loc, în pașopt, pentru că în 1984 toți bacalaureații francezi știu ce e un context ? „Bă — vorba trăită a Morometului — sînteți deștepți da' vă mănîncă prostia !", și de aș fi, vai de capul meu, profesor într-o comisie de bacalaureat aș cere elevului, ca problemă suplimentară de Est-Etică, să-mi comenteze această expresie a bătrînului.

Radu Cosașu

Plastică

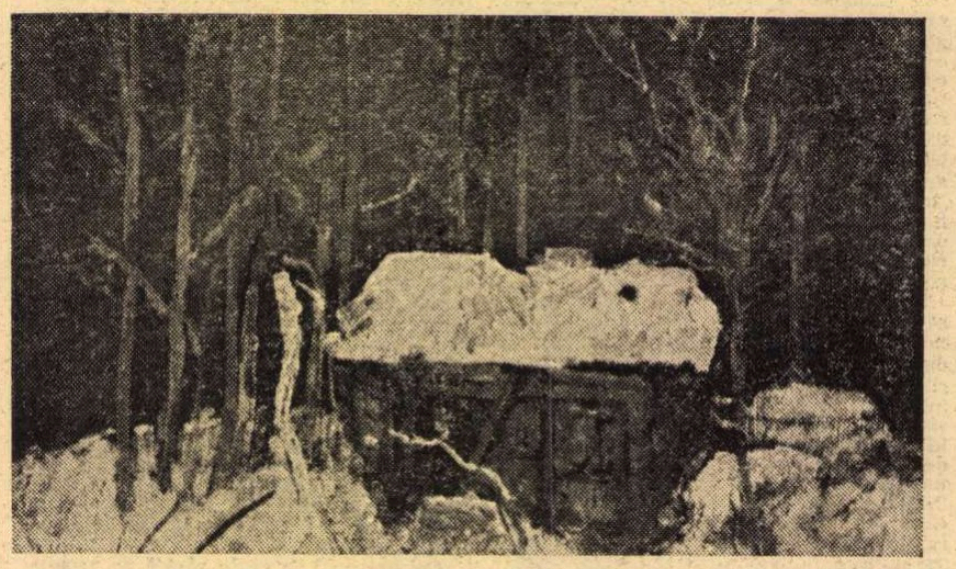
Pictura între certitudine și prospecție

ÎN CEEA ce îl privește, iar exemplul său poate fi urmat cu profit, dacă nu și cu ușurință, **IACOB LAZĂR** a găsit un răspuns clar și definitiv la hamletiana întrebare pe care și-o pun — oare cîți, de cîte ori, și cu cită sinceritate? — artiștii: ce trebuie să fie o expoziție personală? Între înduioșătoare dorințe idealiste și calcule pragmatice, între evenimente și rutină derizorie, între voința de epatare și cinstita etalare profesionistă infinite nuanțe pot acoperi, cu sinceritate sau nu, aria răspunsului. Iacob Lazăr, prin expoziția de acum, deschisă la „Galeriile municipiului", ca și prin cele anterioare, declară tranșant și fără complexe că dorește doar — dar cît de greu de atins este acest adevăr axiomatic — să fie el însuși. Pictura lui mărturisește un program ce echivalează cu sensul condiției asumate cîndva, străin de trecătoarele eclatări sau de vertijul falselor revoluții estetice, mizînd doar pe ceea ce înseamnă creatoarea stabilitate a valorilor, indiferent de starea iconică propriu-zisă, de maniera concretă în care se transpune abstractul unei concepții. De aici și o vădită liniște interioară ce se degajă din pînzele sale, conținînd fără spasme sau angoase întrebările lucide sau pasionale formulate în universul proteic al atelierului, o liniște ce ascunde esența unei problematici acut implantate în conștiința secolului nostru și care, schematic, se rezumă în dilema: va supraviețui arta cu surse în tradiția de afect și formulă figurativă, sau va dispărea sub presiunea extrapolărilor nonfigurative și polemice? Soluția coexistenței și a fructificării reciproce este, deja, o realitate instituționalizată prin concretul fenomenului, prioritățile sau refluxurile fiind doar o chestiune de conjunctură, cu puseuri nu o dată programate, de fapt, pentru a demonstra o teorie sau alta. Pictura lui Iacob Lazăr se supune unui traiect interior mult mai stabil și mai riguros decît trecătoarele alianțe ce se încheie profitabil, într-un anumit moment, între artist și un model exterior epatant, căci ea reflectă o concepție și o certitudine.

MICHAELA ISAC CRIȘAN: **Compoziție** (Muzeul de istorie o P.C.R.)

Rădăcinile ei se găsesc în ceea ce, cîndva, era considerat domeniul special și specific al artei, un teritoriu senioral în care branconajul sau deriziunea erau interzise ca străine obiectului fundamental al acțiunii și nocive peste limita prospecțiunii și a logicii intrinseci. Lucru ce se vede în fiecare porțiune de imagine, în lucrul cu triada fundamentală — compoziție, desen, culoare — supusă fertilei tiranii a construcției ca lege de neegalat a evanescentei poetice. Vibrația cromatică, poate impresionistă prin sorgintea eliberatoare a tuturor latențelor expresive, capătă un ton nou datorită interferării cu logica și ordinea construcției cézanniene, atmosfera nu consumă și nu dilată forme și volume, le pune doar în valoare și, mai ales, într-o anumită alertă emoțională ce se transmite privitorului. Căci artistul, la fel ca întreaga familie de spirite din care descinde, crede încă — și credința sa devine extrem de actuală prin fluxul recuperărilor și revenirilor tot mai accentuate ce marchează vizibil epoca noastră — în arta de afect, în arta care îl pune pe receptor în situația de a se regăsi prin cosubstanțialitate, împotriva reificării și alienării ce păreau la un moment dat fatalitățile civilizației contemporane, ineluctabile și indispensabile. Structurile picturale au o identitate, artistul nu le-o ascunde și nici nu le-o deturnează pentru a deruta și sugera, implicit, nebănuite și complicate implicații extra-iconice. Realitatea este doar transfigurată, adusă la treapta sumei de fenomene similare sintetizate într-o imagine unică, „ideea de" prevalează, în fond, față de particularul identic sau detaliul pitoresc. Căci Iacob Lazăr nu se mulțumește să picteze „pe motiv", în contact nemediat cu „mama natură", într-un elan plein-air-ist de amator inspirat, ci operează potrivit regulilor artei ca artă, nemiloasă cu dilentanții de netrucat în profunda ei structură. El culege impulsul, preexistent oricum în stare latentă la nivelul opțiunilor și al temperamentului primit din contactul complex cu realitatea și filtrat, inerent, prin grila culturii specifice și a regulilor ce corectează emoții și elanuri lirice, apoi îl pune în stare iconică cu infinite modulări și remodelări.

Altfel spus, artistul face pictură pornind de la o categorie și nu de la un caz, urmărind sinteza ce evocă o stare a lucrurilor și a spiritului dincolo de efemer sau frivolitate atrăgătoare. Rezultă de aici o artă calmă și solidă, străbătută în intimitatea ei de emotii și tensiuni panteiste, de un patetism ce ni se relevă nu doar prin opoziția complementară a



IACOB LAZĂR: **Peisaj**

orizontalelor și diagonalelor componistice, prin sentimentul „vieții care trece" sau prin orchestrația tonală generatoare de bruște sonorități expresioniste, ci și prin frămîntarea telurică a materiei cromatice, agitată de nervozitatea tușelor consistente. Ajuns la punctul unei concluzii, mă gîndesc la infinitele variațiuni eseistice ce s-ar fi putut executa pe tema picturii lui Iacob Lazăr, la nenumăratele și subtilele citate sau trimiteri livrești prin care s-ar fi sugerat acoperirea teoretică a unui „caz" atît de simplu în realitate. Neîncercat de nici un fel de regret pentru elevația ratată, mă mulțumesc să constat doar că, dorind să rămînă mereu el însuși, Iacob Lazăr este **pictor** și **crede în pictură** ca într-un destin implacabil, nu oricui accesibil.

PROBLEMATICA picturii practicate cu nedisimulată fervoare de **MICHAELA ISAC CRIȘAN** se plasează, incontestabil, într-un orizont conceptual și stilistic vizibil diferit, desigur nu antinomic în raport cu noțiunea consacrată dar la un alt stadiu al problematicii. Intenția artistei, fără îndoială animată de voința explorării unor direcții actuale din autocăutarea la care se supune arta, imaginea ca semn și simbol, este de a reformula realitatea exterioară prin adăugarea unui plan al semnificațiilor elaborat dintr-o perspectivă acuzat subiectivă, fără a pierde sensul construcției, de data aceasta evident mentală. Există posibilitatea, oferită de artistă cu luciditate și franchețe pentru că reprezintă punctul declanșării inițiale, de a judeca întreaga expunere ca o suită de variațiuni pe tema concretenței, cea a peisajului și a obiectivelor conținute ca un secret depozit de revelații și incitante propuneri. „Contribuții subiective la peisaje esențiale" este, de altfel, genericul expunerii și justificarea de esență a tipului de acțiune pe care autoarea o întreprinde în limitele programului său, simptomatic marcat de intenția unei coabitări fertile a rigorii constructive și a expresionismului soluțiilor gestuale ce dinamizează uneori segmente determinante ale imaginii. Sub acest raport, desenele sînt relevante, spontaneitatea gestului necenzurat de inhibiția definitivului conținînd nu doar elementele sau semnalele unui demers de o mai largă incidență în rîndul tinerilor artiști, ci înseși datele fundamentale ale propensiunilor intime, subiective. Firește, un model descriptiv plutește ca un „gen proxim" peste întregul expunerii, dar el provine din impactul implacabil cu problematica actuală a imaginii și cu necesitatea depășirii tautologiei formale, pentru a institui un nou raport, mai complex dar cu atît mai bogat în consecințe, cu realitatea artei și cu cea a existenței. Obiectele realizate ca o proiecție palpabilă a formei originare, devenită arheologie și latență ce așteaptă contactul valorificator cu omul, nu servesc drept justificare, ele fac parte din universul intim al acțiunii inițiate ca o repunere în drepturi din perspectivă contemporană. Umanizate prin nesfîrșite valuri din pînza visului țesut ca o speranță, peisajele, cum le numește Michaela Isac Crișan, devin receptacule de sentimente și proiecții, de concreteți și idealuri, mărturisind dotarea artistei și capacitatea ei de a înnobila o suprafață prin pictură.

Virgil Mocanu

MUZICA

Copiii cîntă la Marga

■ CÎND, în luna mai, livezile din comuna Marga (județul Caraș-Severin) sînt ninse cu petale de meri, copiii cîntă — e doar în firescul lucrurilor — **Înfloresc grădinile** de Timotei Popovici. Anul acesta **Înfloresc grădinile** a răsunat cu toate glasurile reunite ale tuturor corurilor — de la preșcolari pînă la tineri — ce au luat parte la cea de a doua ediție a Festivalului Coral „Timotei Popovici", definindu-se, în acest fel, ca „semnalul" manifestării. Festivalul a declanșat „roiul" a sute și sute de copii, veniți de prin împrejurimi spre a cînta cîntecele lui Timotei Popovici — atît de familiare nouă și de dragi amintirii copilăriei noastre încît aproape că au intrat în „anonimatul" caracteristic melodiilor cu frecvență mare.

Dar acest Festival **nu** are o menire „arheologică" ci este un stimulent pentru perpetuarea tradiției corale bănățene, împrospătat cu creații din cele mai recente, abordînd atît o tematică actuală cît și stiluri diferite, fără a se sfii în a aborda și unele piese mai pretențioase, repertoriul fiind caracterizat, în general, de o ținută calitativă de foarte bun gust.

Este dificil a stabili comparații între ansamblurile participante pornind în bună parte de la alte nivele și avînd, deci, alte obiective. Au fost astfel audiate coruri de școli cu profil artistic mai specializat, ca de pildă cel din Reșița, condus cu sensibilitate și gust de prof. Lia Ponoran, dar și de simple școli generale — ca aceea din Oțelul Roșu, excelînd ca ținută artistică, sub conducerea prof. Angela Boșcaiu — sau din Băile Herculane, condus cu pricepere de prof. Martin Achim.

Dar au fost și ansambluri de școli generale în care a primat farmecul tradiției locale, cel din Teregova, dirijat de prof. N. Moacă, apărînd în frumoase costume autentice (inclusiv opinci) iar corul „Mlădițe" dirijat de prof. Ivan Liber, reunind alături de copiii din comuna Copăcele și elevi dintr-o comună vecină, în aceeași bucurie de a cînta, cca. 80 de voci tinere și entuziaste — cultivînd pe alocuri și timbrul de emisiune vocală specific folclorică.

Iar printre cei mai mici participanți, corul șoimilor patriei „Voinicelul" din C.P.S.P. Oțelul Roșu a prezentat un bogat program, sub conducerea prof. Adriana Caciu Craiu — cu sensibilitate, drăgălășenie și spontaneitate. Copii frumoși luau contact cu răspunderea scenică a actului artistic. Un strănut neașteptat, o clipă de rătăcire a privirii în căutarea, probabil, a chipului mamei din sală erau repede dominate în favoarea concentrării impuse de disciplina interpretativă.

Festivalul a dovedit, deci, o dată în plus, necesitatea cîntatului, a practicării muzicii, în formarea educativă a copiilor și a sufletului viitorului adult. Și ce exemplu mai frumos și emoționant am putea cita decît toate „treptele" corale mărgane, de la „Șoimii patriei" ai grădiniței, conduși de educatoarea — în cel mai nobil sens al cuvîntului — Aurelia Jompan, apoi corul „Canon" al școlii generale și corul „Tinerii" al Comitetului comunal U.T.C. Marga, pînă la corul matur „Mărgana", al Căminului cultural, toate conduse de extraordinarul muzician și om de suflet Dumitru Jompan.

Reunite într-un „moment final" al Festivalului, aceste coruri ne-au dat o imagine simultană a ceea ce poate însemna o evoluție progresivă bine condusă, a rodului în frumusețe, similar poate, în comuna Marga, teilor plantați, mai demult, de Aurelia Jompan cu copiii și care astăzi au devenit copaci viguroși.

Prilejul acestui Festival a reunit profesori de muzică într-o sesiune de comunicări științifice, premergînd concertului din 13 mai — iar cu o seară înainte, am participat la închiderea „Universității muzicale sătești" din comuna Marga. Cei prezenți au luat cuvîntul — iar eu mi-am ilustrat cîteva idei la pian, gîndind că, în asemenea caz, puterea muzicii va întări pe cea a cuvîntului.

Miriam Marbe

Tineri soliști

■ O FOARTE frumoasă tradiție, pornită din pasiune și din sacrificiu pentru ea, o constituie concertele Orchestrei de cameră a medicilor, ținute la Ateneu sub bagheta dr. Ermil Nichifor. O orchestră, desigur, de amatori, dar care sună, de cele mai multe ori, ca un bun ansamblu profesionist. O lăudabilă inițiativă este organizarea de concerte cu tineri soliști, oferind astfel un necesar spațiu de manifestare unor talentați instrumentiști. În cadrul ei s-a înscris și recentul concert de concerte — deschis totuși cu o... uvertură. A fost probabil dorința dirijorului de a alcătui un program mai cuprinzător, după toate regulile clasice, căci, altfel, trei concerte (dintre cele mai reprezentative) semnate Mozart, Weber, Schumann ar fi fost de ajuns, cu atît mai mult cu cît, în acompaniamentul lor, orchestra a cîntat fără reproș. Nu același lucru s-ar putea spune despre interpretarea uverturii la opera **Euryanthe** de Weber, spumoasă pagină simfonică, pe care orchestra a redat-o fără ritm, cu desincronizări între partide, fără acea — atît de necesară — cromatică a corzilor.

Dintre cei trei soliști, doi au avut prestații excelente. Dan Mihail, membru al Filarmonicii „George Enescu", a interpretat **Concertul pentru vioară și orchestră nr. 4 în Re major** de Mozart, una dintre partiturile pretențioase dedicate de compozitor acestui instrument. Tînărul violonist are, structural, o sensibilitate feminină, observabilă îndeosebi în discreția și interiorizarea cu care atacă pasajele grațioase ale acestei muzici. Cîntul catifelat, sonoritatea ușor sentimentalizată, cît să creeze o notă de melancolie frazei „lejere", sînt dublate de o bună tehnică și de limpezime timbrală. În ciuda acestei gracilități, vizibilă chiar și în felul în care poartă arcușul, Dan Mihail rezolvă cu fidelitate fragmentele dramatice, ca și pe cele de virtuozitate. Concertul în Re major are în fiecare parte cîte o cadență solistică, cea mai bogată „conflictual" fiind ultima, din rondo. Interpretul a găsit un echilibru convenabil temperamentului său — și adaptabil spiritului acestui opus —, un echilibru între părțile lirice și cele pline de dinamism și culoare. Dan Mihail este un violonist pe care am dori să-l ascultăm mai des în sala de concert.

Un clarinetist de talie se anunță Dan Avramovici, student în anul II al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București. Ei a convins pe deplin într-una din cele mai frumoase și în același timp dificile pagini dedicate clarinetului, **Concertul nr. 2 în Mi bemol major** de Weber. Dan Avramovici are un sunet cald și totodată strălucitor în registrul acut, metalic-transparent în cel grav, mătăsos și tandru în cel mediu. Agilitatea deosebită în parcurgerea broderiilor sonore ale concertului, în prima lui parte, vibrația emoțională, vocea „umană" a melodioasei **Romanze**, firescul recitativelor, în sfîrșit dezinvoltura, speculînd elasticitatea instrumentului, în a treia secțiune, o **Poloneză** fermecătoare — iată tot atîtea motive pentru a admira talentul și buna pregătire muzicală a lui Dan Avramovici, care, reamintesc, se află abia la jumătatea studiilor sale superioare. Ascultînd gama sensibilă a clarinetului său, mi-a reapărut fraza — relativă, dar cît de adevărată! — a lui Stendhal: „Putem chiar afirma că instrumentele nu plac decît în măsura în care izbutesc să se apropie de vocea omenească".

Despre Ina Oncescu, interpreta **Concertului pentru pian și orchestră în la minor** de Schumann, reții numai faptul că a evitat afectarea în părțile sentimentale; nu puține, ale lucrării. I-aș reproșa însă o anume uniformitate, chiar a tehnicii, și lipsa de lirism. Cîntă totul prea „rece", distant.

Costin Tuchilă

„Arta imperială a epocii lui Traian"

DACĂ ar fi să aruncăm o privire, fie ea și sumară, asupra numeroaselor lucrări de specialitate apărute în ultimele decenii ce tratează, din diferite unghiuri de vedere, istoria Imperiului roman, analizînd-o în ansambul ei sau pe probleme particulare, am constata că, în toate, domnia lui Traian ocupă un loc privilegiat, fiind considerată apogeul dezvoltării civilizației romane. Fapt perfect explicabil, luînd în considerație importanța excepțională pe care a avut-o pentru Roma secolului II al erei noastre, cît și pentru posteritatea acesteia în istoria Europei (ne gîndim în primul rînd la spațiul carpato-dunărean).

Domnia lui Traian (98—117) echivalează, în liniile sale generale, cu o secvență relativ autonomă în istoria Imperiului, integrîndu-se ca un subsistem cu trăsături distincte în unitatea de aproape un secol (96—192) marcată de dinastia Antoninilor, pe care cercetătorul francez Léon Homo o caracteriza drept „secol de aur" al Imperiului roman. Chiar autorii antici contemporani lui Traian, mai cu seamă Pliniu și Tacit, realizînd noul drum ascendent pe care îl luase istoria Romei, îndeosebi prin opoziție cu domnia tiranică a lui Domitian, ultimul dintre Flavi, numeau imperiul lui Traian **felicissimum saeculum** („secol prefericit"), desemnînd prin aceasta nu o perioadă de timp ce acoperă un veac, ci un moment de însemnătate capitală, sinonim lui **aetas**, o eră nouă ce reprezenta, în fapt, o adevărată renaștere, la o altă treaptă a istoriei, a vechilor valori morale, politice și militare care erau definitorii pentru cetățeanul roman și pentru conceptul de **romanitas**.

Interpretînd în acest sens denumirea de „epocă" pe care specialiștii moderni o dau domniei lui Traian, Mihai Gramatopol își propune în recenta sa carte *) să pună în evidență, printr-un studiu de sinteză axat, în principal, pe relieful monumental roman, cîteva din trăsăturile definitorii ale artei imperiale traianice prin corelare cu invariantele epocii, așa cum se oglindesc ele la nivelul artelor plastice. Pragmatică și realistă, refuzînd alegoria și simbolistica sofisticată în favoarea denotației directe ca exprimare plastică a comandamentelor social-politice, juridice, morale și religioase ale societății romane, cultivînd monumentalul ca efigie și **memento** al unui **imperium** oecumenic, arta imperială a epocii lui Traian conjugă în mod fericit filoelenismul artei romane în genere, ca reflex mediat al unei gîndiri filosofice eclectice, cu elemente caracteristice specificului latin, ea concentrînd, la nivel plastic și iconografic, într-o sinteză profund originală, maximum de romanitate. Arta traianică este, cum subliniază autorul, „o artă viguroasă, plină de cumpătate noutăți... Arta traianică reprezintă culmea artei romane și ea poate fi înțeleasă numai în contextul politic-social-cultural al vremii (context pe care M. Gramatopol îl analizează în capitolul **Domițian și Traian, totalitarism și pragmatism la sfîrșit și început de veac**) privit nu ca o schematică determinantă, ci ca un comentariu în raport cu plastica timpului, așa cum vor fi **Comentariile** lui Traian față de narațiunea figurativă a **Columnei**" (p. 252).

În capitolul introductiv, după o succintă analiză a punctelor de vedere exprimate de scriitori latini referitor la artele plastice și după o trecere în revistă a istoricului problematicii artei imperiale romane privind mai ales geneza și specificul ei în viziunea exegezei moderne, M. Gramatopol își exprimă, explicit sau implicit, opțiunile teoretice, împărtășind, de exemplu, concluziile lui P.H. von Blackenhagen despre narațiunea plastică în arta elenistă și romană, sau delimitîndu-se de reputatul savant italian Ranuccio Bianchi-Bandinelli, căruia, de altfel, îi aduce un frumos omagiu dedicîndu-i această extrem de interesantă lucrare. Tot aici autorul pune în discuție trei concepte cu care va opera de-a lungul întregii sale lucrări :

a) **Arta imperială**, cuprinzînd deopotrivă monumente oficiale romane (Trofeul de la Adamclisi, de exemplu), cît și lucrări cu caracter utilitar (terme, apeducte, poduri), artă „de factură metropolitană, executată la Roma sau în provincii, cu sau fără mesaj politico-iconografic direct, din ordinul și pe cheltuiala împăratului sau a senatului" (p. 41), în opoziție cu **arta imperiatorială** ce cuprinde opere arhitecturale și sculpturale din Grecia și Orientul elenistic, construcții cu mesaj epigrafic și iconografic oficial și obligatoriu legat de persoana împăratului și de puterea Romei, ridicate de către orașele respective, uneori prin decizie și cu finanțare imperială (p. 42).

b) **Arta provincială** romană provenind din provinciile europene „trecute, mai mult sau mai puțin direct, din protoistorie sub stăpînirea Romei" (p. 20). Acest tip de artă, pe care Furtwängler o numise cîndva „artă a legiunilor", deoarece era vehiculată în primul rînd de pietrarii legionari, se opune celei din Grecia și din teritoriile greco-orientale, deci bazinului estic al Mediteranei, „locurile de baștină ale formalismului figurativ naturalist", unde „nu se poate vorbi de o artă provincială în vremea imperiului roman" (în sensul pe care i-l dă M. Gramatopol, ne grăbim să subliniem).

c) **Artizanalul**, „concept definibil prin opoziție cu arta oficială de tradiție elenică naturalistă", „artă de tradiție populară, plebeiană, atît din Italia, cît și din provinciile vest-europene și dunărene." (p. 24). Artizanalul se caracterizează prin sinteza, făcută deja înaintea cuceririlor romane, între elemente figurative locale, specifice etniilor respective, și împrumuturile din arta civilizației mediteraneene. Coexistența, deseori în cadrul acelorași monumente oficiale, a formalismului și naturalismului elenic cu mijloacele de expresie ale tradiției figurative artizanale — acest dualism al artei oficiale romane căruia Blackenhagen i-a dat numele de „bipolaritate" — este una din trăsăturile esențiale ale artei imperiale traianice și ea vine să argumenteze existența unei politici iconografice unitare impuse de noile condiții istorice și de noua viziune a lui Traian, politică de sincretism între Orient și Occident care are ca ultimă finalitate întărirea, și pe această cale, a cultului imperial și a supremației Romei asupra întregii lumi civilizate.

APLICÎND acest demers teoretic la cîteva din monumentele arhitecturale și sculpturale caracteristice epocii lui Traian (Trofeul de la Adamclisi, Columna, Forul lui Traian, panourile arcului de la Benevento, Arcul lui Titus de la Roma, pe care autorul, în urma unei argumentații convingătoare, îl situează tot în timpul domniei lui Traian), Mihai Gramatopol face o amplă analiză și își sintetizează foarte limpede observațiile, scoțînd la iveală cîteva fapte inedite și interpretări originale și stabilind astfel o serie de filiații între operele mai sus amintite. Cu deosebire interesant ni se pare capitolul dedicat interpretării monumentului de la Adamclisi, considerat drept element cheie al întregii arte traianice **(Trofeul de la Adamclisi și locul său în arta imperială)**. Nu este locul aici pentru a intra în amănunte, captivante prin multitudinea și diversitatea lor, deci ne vom mulțumi să prezentăm cititorului principalele concluzii ale autorului. În primul rînd, fapt extrem de important, M. Gramatopol, după o „lectură" atentă și strîns argumentată a decorației sculpturale, propune o nouă dispunere a metopelor pe monument, considerînd că întreg complexul arhitectural de la Adamclisi (deci și **Altarul** și **Mausoleul**) constituie o entitate și aparține epocii lui Traian, fiind un fel de cronică sculptată a sîngeroasei bătălii de la Adamclisi, soldată cu o victorie romană scump plătită, și, respectiv, a celui de-al doilea război dacic, încununarea triumfală a campaniei lui Traian în Dacia, moment istoric omniprezent în relieful oficial al vremii. Cele 54 de metope se distribuie simetric în două hemicicluri în jurul axei orientate vest-est, corespunzător **incipit**-ului lecturii, și avînd ca puncte de susținere două metope imperiale-cheie care-l reprezintă pe Traian în ipostaze specifice heraldicii imperiale (însoțit de doi aghiotanți și călare zdrobind un dușman dac căzut la pămînt). Pe hemiciclul sudic sînt figurate momente ale războiului dacic, de la începutul campaniei pînă la pacificarea populației locale, iar pe cel nordic, față în față cu Mausoleul, sînt sculptate scene din lupta de la Adamclisi. Conceput de un artist programator al decorației sculpturale de origine microasiatică (același cu programatorul Columnei, fapt demonstrabil prin existența unei aceleiași „semnături plastice" și prin analogiile posibile între mai multe scheme compoziționale de pe metopele Trofeului și de pe friza cu narațiune continuă în spirală a Columnei), monumentul de la Adamclisi este o mărturie de prim ordin a artei imperiale proslăvind gestele lui Traian și invincibilitatea Romei. Pe de altă parte, el vine să combine, într-o manieră originală și semnificativă pentru politica iconografică traianică, artizanalul, decelabil la nivelul realizării frizei narative (operă, probabil, a meșterilor pietrari din rîndul armatei), cu elemente ale viziunii sculpturale elenistice (microasiatice), în friza decorativă cu acant și capete de lup și în crenelurile-merloane care despart metopele fără a strica succesiunea ritmică a narațiunii, ci potențînd-o prin împărțirea în acte și scene care se înlănțuie treptat și se recompun în mintea privitorului pe măsura parcurgerii întregului mesaj plastic.

Ipotezele lui Mihai Gramatopol, din acest capitol și din cel următor **(Columna și sculptura monumentală traianică)**, sînt seducătoare, argumentația, ades polemică, este extrem de fluentă și logică, de o maximă coerență și în deplină concordanță cu pragmatismul artei imperiale și cu scopul pentru care, pare-se, fusese ridicat monumentul de la Adamclisi. Indiferent dacă descoperirile arheologice viitoare sau cercetările ulterioare vor mai aduce elemente noi, infirmînd poate unele ipoteze — autorul, de altfel, nici nu are pretenția ultimului cuvînt, — un lucru rămîne evident : marile realizări arhitecturale și sculpturale ale artei traianice, integrîndu-se toate unui program iconografic imperial, glorifică virtuțile romane și victoria, cu care Roma însăși se confundă, și sînt un simbol al libertății și îndrăznelii cugetului uman.

Cu ultimul capitol **(Arta imperială și estetica artizanalului)** Mihai Gramatopol ne propune o dezbatere teoretică asupra relației între arta imperială și artizanal, oferind o deschidere către o problemă încă nestudiată pînă la ultimele sale consecințe și constituind astfel o premisă pentru o eventuală altă carte de estetică a artei romane.

Arta imperială a epocii lui Traian este cartea unui cercetător cu vocația sintezei, o carte lucidă și amplu documentată, o carte de referință ce nu va putea lipsi din bibliografia obligatorie a celui ce-ar vrea să pătrundă înțelesurile artei imperiale și mai cu seamă ale artei epocii lui Traian.

Ilieș Câmpeanu

*) Mihai Gramatopol, **Arta imperială a epocii lui Traian**, Ed. Minerva, colecția „Curente și sinteze", București, 1984, 265 p.

MARGARETA STERIAN : **Măști**

Retrospectiva Margareta Sterian

PENTRU a doua oară într-un interval de patru ani, sălile Muzeului de artă al R.S.R. au găzduit o amplă expoziție cu caracter retrospectiv a Margaretei Sterian. Inspirați, organizatorii au proiectat la vernisaj, pe unul din pereții pe care se aflau panotate tablouri ale artistei, un scurt metraj documentar (autor : Marilena Rotaru) despre carnavalul cu măști ce are loc în fiecare primăvară — într-o zi din martie — în preajma Bucureștiului, și anume la Brănești. Ideea a fost dintre cele mai fericite, deoarece, pentru cine n-a văzut la fața locului așa-zisii „cuci de la Brănești", apărea foarte clar, cu ajutorul peliculei, cît de legată este pictorița de tradițiile folclorice românești. În adevăr, de unde o bună parte din tablourile expuse ar fi putut fi puse de neavizați exclusiv pe seama unei fantezii de factură suprarealistă, inspirația din realitate devenea acum un fapt peremptoriu. Și constatarea este cu atît mai semnificativă cu cît știm că artista este de multă vreme în contact cu filonul artei populare. O acoladă imaginară peste timp pune aceste imagini într-o strînsă relație cu altele mai vechi, executate în zona Făgărașului, unde Margareta Sterian îl însoțea, în 1929, pe sociologul Dimitrie Gusti în campania de cercetări monografice din comuna Drăguș. Cîteva mărturii ale acestei întreprinderi sînt etalate pe simezele expoziției sub înfățișarea unor copii de tărani pictați cu un sentiment ce ni se transmite și astăzi cu o prospețime nealterată.

Stăruința cu care artista abordează folclorul nu este însă unica permanență a unei cariere ce îmbrățișează mai bine de cinci decenii. Există cîteva coordonate constante în opera ei și cea mai importantă ni se pare atitudinea specifică față de realitate, contemplarea poetică a realului sub incidențe dintre cele mai insolite ce fac din simplul fapt de viață, din lucrurile cele mai obișnuite, opere de mare noblețe spirituală. Fără a descrie căi sinuoase, fără a cunoaște schimbări derutante de direcție, deși sporul de experiență a vieții ca și îmbogățirea cu procedee noi de expresie sînt evidente, pictorița se atașează realului cu candoarea pe care o trădează și scrierile sale în versuri sau proză (volumele *Soare difuz*, *Din petece colorate*, *Castelul de apă*, *Oblic peste lume* ș.a.). Căci poeta este omniprezentă și în artele plastice (pictură, grafică, tapiserie, ceramică) pe care le-a frecventat. Aparența banală a faptului mărunt zugrăvit de ea este totdeauna doar puntea pe care, trecînd-o, ne pomenim, fără să ne dăm seama, într-un climat poetic fabulos. Percepția senzorială ce se limitează uneori la a sugera epiderma realității are aici darul de a declanșa resorturi intime. Astfel că spațiul tabloului, păstrînd intact aspectul frust, este de fapt îmbibat de amintiri, de experiențe vechi, proprii sau livrești, de o vastă cultură plastică acumulată cu inteligență și discernămînt. Ceea ce ni se propune să contemplăm este, în acest caz, nu numai și nu atît ceea ce vede artista în momentul creației, cît mai ales ceea ce au văzut ochii ei uimiți pe cînd era copil, ceea ce au trăit și simțit ea și semenii ei, cei de azi și cei de demult. Nu întîmplător printre motivele ei predilecte au figurat pe vremuri spectacolele de circ, aspectele din bilciuri, patinoarele, adică cele care ne fascinează copilăria, iar în vremea din urmă, ceremonialurile folclorice — această nevoie de *fiesta* arătîndu-se neostoită.

Sînt, desigur, în tablourile cu o asemenea tematică inflexiuni expresioniste (un tablou avînd ca subiect circul a fost antologat recent într-o monografie apărută în R.F. Germania despre lumea circului ca temă specific expresionistă). Trăirea intensă emoțional-subiectivă, uneori cu intensitatea acelui „pathetic fallacy" de care vorbea John Ruskin, conferă universului creat de Margareta Sterian o notă de fantastic prezentă nu numai în scenele cu personaje histrionice, cu ființe bizar-ambigui, ci și în scenele diurne, într-un peisaj chiar, într-o simplă natură moartă. Pe pînză se încheagă astfel frînturi de univers cu tente mirifice. Burlescul, distorsiunile grotești contaminate de estetica măștilor, incongruențele de tot felul țin aici nu de suprarealism, ci de un joc intelectual ce exclude din capul locului maleficul, angoasa și aprehensiunile, presupunînd ironia, jocul, humorul și o nesfîrșită bonomie. Bineînțeles, un rol important revine aici fanteziei, reveriei, visului cu ochii deschiși.

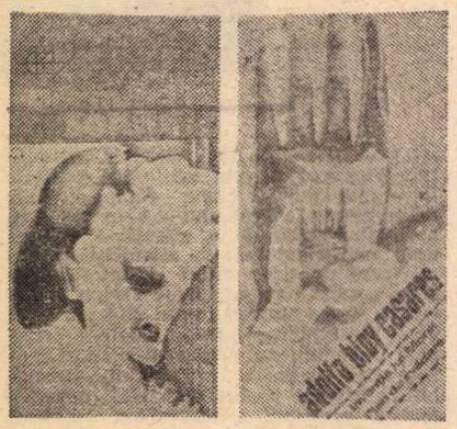
Pe plan formal, faptul își are consecințele lui. Ca și poezia, pictura nu are la Margareta Sterian contururi nete. Deși, cînd e practicat de sine stătător, descriind meandre și arabescuri, desenul ei are un duct sigur, concizie și forță de sinteză, în pictură, mai cu seamă în cea din ultima vreme, rolul lui este aproape anihilat, căci pictorița profesează o tehnică diafană, cu zone indecise, cu evanescențe și halouri, cu puncte de suspensie. Fabulosului din conținut îi corespunde o pastă colorată la fel de fabuloasă prin discreția rafinată a armoniilor, prin finețea ca de „sfumato" a tușelor cu care este așternută, prin noblețea facturii ca de porțelanuri, de sidefuri, de atlazuri scumpe.

Dar am ajuns, iată, la vocația de artizan în sens superior, de *homo-faber* a acestei artiste harnice, cu mîini neobosite, care au știut să frămînte lutul unor piese de ceramică, au așternut curcubee de culori pe pînza tablourilor, au brodat grădini fantastic-exotice în canavaua unor tapiserii și, în intervale, au „potrivit" slova unor volume de versuri sau de proză, din nevoia de a împărtăși semenilor gînduri, bucurii, tristeți, nedumeriri sau certitudini.

Vasile Florea

Cartea străină

„Dormind la soare“



ADOLFO BIOY CASARES (n. 1914) este una din stelele de prima mărime ale peisajului literar argentinian actual. Peisaj deloc sărac în nume răsunătoare, cu o configurație bine definită și de pregnantă originalitate în cadrul unui continent care, în ultimele decenii, a revoluționat, cum se știe, arta narativă. Ne referim, desigur, la continentul hispano-american care a dat lumii un García Márquez, un Sábato, un Borges, un Cortázar, un Vargas Llosa și multe alte nume deja cunoscute cititorilor noștri, grație eforturilor prompte și lăudabile ale hispaniștilor noștri aplecați cu dăruire asupra ingratei, uneori, dar totdeauna fascinantei strădanii de a transpune vocea unui scriitor în altă limbă.

Bioy Casares nu este un nume nou pentru publicul nostru : în 1976 Editura Univers îi publica — în eleganta tălmăcire a lui Ion Oprescu și cu o pertinentă prefață a Eugeniei Oprescu — două microromane care i-au adus faima în deceniul al cincilea : **Invenția lui Morel** și **Planeta de evadare.** Iată că acum aceeași Editură Univers are fericita inițiativă de a ni-l readuce în centrul atenției pe marele prozator argentinian cu ultima lui carte — **Dormir al sol** (Dormind la soare) — care aparține unei noi etape din creația scriitorului*). Traducătoarea romanului — care semnează totodată prefața și notele — este cunoscuta hispanistă Tudora Șandru Olteanu, ale cărei tălmăciri de basme și legende spaniole și latino-americane ne-au delectat în anii trecuți. Întîlnirea spirituală dintre ea și Bioy Casares stă, în mod evident, sub un semn fast. Nu numai că traducerea este impecabilă și că se citește cu plăcere și interes de la un capăt la altul, fără să se simtă nici o clipă efortul echivalării, dar cuvîntul înainte care o precede, scris cu sensibilitate, pătrundere și inteligență, este de natură să deschidă larg porțile înțelegerii lui Bioy Casares în mintea și inima cititorului, care, chiar dacă, pînă atunci, poate nu știa nimic despre opera lui, nu poate să nu-l îndrăgească.

„Traiectoria literară și umană a lui Adolfo Bioy Casares — se arată în prefață — s-a înscris mereu ascendent, sub semnul nobil al necesității cunoașterii, al încercării febrile de a pătrunde în misterele existenței, al căutării adevărului și perfecțiunii“. Prietenia care l-a legat de timpuriu de marele Jorge Luis Borges avea să-i influențeze profund destinul literar, mai cu seamă în primele sale opere. După fundarea în comun a unei reviste și a unei edituri, urmează o serie de antologii și culegeri — literatură fantastică, poezie, povestiri de factură polițistă — colaborarea celor doi autori culminînd cu publicarea unor volume originale, parte dintre ele semnate de ambii cu pseudonimul Honorio Bustos Domecq sau Benito Suárez Lynch.

În evoluția narativei originale a lui Bioy Casares se pot distinge trei etape :

Prima, cuprinzînd o serie de povestiri publicate între 1929 și 1940, îl definește în esență ca un „continuator al prozei fantastice, în principal de limbă engleză, și susținător al unei forme de roman și de povestire întemeiată pe găsirea unei intrigi bine construite și pe fluiditatea relatării“ (**Historia de la literatura argentina**, III, Buenos Aires, 1968).

Cea de-a doua etapă de creație o inaugurează romanul **Invenția lui Morel** (1940) care, alături de **Plan de evadare** (1945) și de **Trama celestă** (povestiri) (1948), îi aduce consacrarea. Așa cum s-a subliniat, acest roman se situează la punctul de răscruce care separă romanul tradițional de noul roman, fiind prima operă de valoare prin care se afirmă „generația intermediară“ — a anilor 40 — a prozatorilor argentinieni, unde se încadrează și alte nume de prestigiu ca Sábato, Cortázar, Mujica Láinez și alții.

Cea de-a treia etapă în evoluția creației lui Bioy Casares se inițiază cu romanul **El sueño de los héroes** (Visul eroilor — 1954) și se continuă cu volume de povestiri ca : **Historia prodigiosa** (Povești uimitoare — 1956), **Guirnalda con amores** (Ghirlanda cu iubiri — 1959), **El lado de la sombra** (Latura umbrei — 1962), **El gran Serafín** (Marele serafim — 1967), **Historias de amor** (Povești de dragoste — 1972), **Historias fantásticas** (Povești fantastice — 1972) și **El héroe de las mujeres** (Eroul femeilor — 1979). Tot acestei ultime etape îi aparțin romanele **Diario de la guerra del cerdo** (Jurnalul războiului porcului — 1969) și **Dormir al sol** (Dormind la soare — 1973).

„Cu toate că ficțiunea este și aici factorul generator al structurii narative, producția din această perioadă întrunește noi trăsături, care o îmbogățesc și o nuanțează, sporindu-i valoarea artistică și umană“ — arată prefața. Autorul își înnoiește tematica, axîndu-se pe consemnarea minuțioasă a vieții cotidiene din cartierele mărginașe ale Buenos-Airesului și inspirîndu-se din mitologia fascinantă a metropolei. Ironia și umorul, parodia și satira capătă o pondere tot mai însemnată în operele aparținînd acestei ultime perioade de creație, opere în care „persistă extraordinarul, miracolul, visele și nălucirile, dar sînt incorporate în real cu o artă exactă a echilibrului, care conferă narativei lui Bioy Casares originalitatea esențială la care ne-am referit la început“. Fantezia încetează de a mai fi „simplă fantezie“, devenind filosofie infiltrată prin porii realității pe care o preface în vis, prezentîndu-l apoi ca și cum ar fi „viață de toate zilele“.

DORMIND LA SOARE — cartea recent apărută în românește, care a stîrnit gîndurile de față — întrunește poate în cel mai înalt grad, după părerea traducătoarei, cele patru constante ale creației prozatorului, definite de Trinidad Barrea ca fiind „fantasticul și sentimentul iubirii — cu problemele de solitudine și comunicare pertinente — ca teme, și rigoarea intelectuală și umorismul ironico-sentimental, ca formă“.

Nu vom face însă greșeala să dezvăluim cititorului potențial al cărții misterul și poezia în care este învăluită această bijuterie narativă de peste Ocean. Îl invităm la lectură, conchizînd, odată cu traducătoarea, că „în acest ultim roman, Bioy Casares se dovedește un apărător generos al omului, al demnității și libertății spiritului, al dreptului său de a decide, de a iubi și, în ultimă instanță, de a trăi. [...] Mai presus de orice, **Dormind la soare** cucerește prin marea calitate a autorului de a fi alături de ființa umană în luptă cu un destin advers“.

Domnița Dumitrescu-Sîrbu

*) Adolfo Bioy Casares, **Dormind la soare**, Colecția „Globus“, Editura Univers.

De vorbă cu profesorul american WILTON ECKLEY

„Scriitorii sînt chemați să afle

● *PENTRU profesorul doctor Wilton Eckley, șef al catedrei de literatură engleză și americană de la Drake University din orașul Des Moines, Iowa, și, totodată, specialist în folclorul american, recenta vizită făcută la București — prima sa vizită în România — a însemnat, firește, după cum ne-a mărturisit : „un foarte intersant prilej de a stabili contacte cu scriitorii, criticii și traducătorii români, de a sonda literatura, direct la sursă“.*

Profesorul Eckley a predat cursuri de literatură americană la diverse universități din S.U.A., a fost profesor de bursă Fulbright la universitățile din Ljubliana și din Sofia, și este autorul unor lucrări de eseistică și critică literară : Introducere în studiul literaturii din Sud, Introducere la poezia lui e.e. cummings, Literatura populară în America, *etc.*

În urma întîlnirilor și discuțiilor cu reprezentanți ai literaturii române, purtate la Uniunea Scriitorilor din R.S.R., la revista „România literară“ și la Biblioteca Americană din București, unde a ținut o prelegere despre „America în folclor și poezie“, oaspetele american a avut amabilitatea de a ne răspunde la cîteva întrebări.

— Domnule profesor, îmi voi axa întrebările pe cele două puncte centrale ale conferinței dvs. : folclorul și poezia cultă americană. În acest conglomerat de naționalități numit Statele Unite, în care reprezentanți ai celor mai felurite rase și popoare de pe glob și-au amestecat tradițiile, culturile, limbajele, se poate vorbi de un folclor național ? Și există încă un autentic folclor oral, transmis din tată în fiu, nepreluat și necomercializat de mass-media ?

— În țara noastră, încă atît de tînără, folclorul este un fenomen aluvionar, adus de diferitele valuri de pionieri și emigranți din lumea întreagă, care își păstrează cu venerație și nostalgie tradițiile de acasă. De pildă, în orășelul din Ohio în care am copilărit, exista un club sau un grup folcloric al românilor americani, unul italienesc și unul unguresc. Desigur că trăsăturile distinctive ale folclorului american sînt de ordin etnic, regional și ocupațional. Odată intrați în albia Americii, afluenții folclorici au suferit unele transformări, nu chiar unificatoare, dar au căpătat amprenta marilor spații și a naturii americane, precum și a interferențelor provocate de migrațiunile nucleelor naționale dintr-o regiune în alta. Există însă și un folclor născut pe pămîntul american, cu caracter mai mult ocupațional — un folclor al cowboy-lor, al căutătorilor de aur din perioada goanei după aur, al lucrătorilor de pe plantații etc. Acesta este însă prea tînăr pentru a purta titulatura de „folclor“, preferăm să-l denumim „cultură populară“. Dar poate că va constitui embrionul unui folclor național.

— Trecînd la poezia cultă, doresc să abordez o chestiune mult discutată și disputată de istoricii literari americani. Se vorbește de o „revoluție“ a poeziei americane în deceniile premergătoare celui de-al doilea război mondial, revoluție asociată de concentrarea în acest răstimp a unor giganți ca Eliot, Ezra Pound, Robert Frost, Masters, Wallace Stevens, de apariția unor curente ca imagismul, vorticismul, obiectivismul lui William Carlos Williams, etc. Considerați că se poate vorbi de o revoluție reală în viziunea și substanța poetică — o rupere de tradiția revoluționarilor secolului XIX, Emily Dickinson și Walt Whitman — sau mai curînd de inovații în tehnica și limbajul poeziei, de experimente lingvistice, jocuri de sintaxă, ortografie și punctuație ?

— Cred că a fost o revoluție reală care a îmbrățișat ambele aspecte. E de ajuns să ne gîndim la viziunea cu totul nouă a lui Wallace Stevens asupra ideaticii poeziei și asupra prozodiei. Transformările aduse de secolul XX au provocat și în America aceeași derută ca și în Europa. În secolul XIX, Emily Dickinson și Whitman știau cu certitudine ce vor și ce scriu. Secolul XX a impus marile căutări. După cum spunea Wallace Stevens : „Vechii zei au murit, iar noii zei încă nu s-au născut“. Marile căutări nu de subiecte și de teme poetice, ci de sensuri și forme care să răspundă noului înfruntat de poeți și lumii pe care încercau să o înțeleagă. Mari scriitori americani ca Hemingway, Fitzgerald și cummings pleacă în Europa unde cunosc scriitori ca Joyce sau Gertrude Stein. După părerea mea, rezultatul acestor căutări a fost o mai mare seriozitate, aș spune chiar o gravitate în abordarea literaturii.

— Unde-l plasați, în aceste căutări, pe e.e. cummings, obiectul studiului dvs ?

— Îmi place să văd în cummings o ariergardă a romantismului, atribuindu-i un loc special în galeria poeților care-l înconjurau, ca și lui Robert Frost de-altfel. În poezia lui, cummings încearcă, paralelismul dintre două lumi. Trăia într-un univers al analogiei, așa cum alt mare autor al unor **Flori...**, Baudelaire, trăia în unul al corespondențelor. (Într-un monumental număr dublu, revista „Poezja“ din Varșovia îl celebrează sub titlul : **Viața după viață.**)

POLONIA continuă să fie o țară a festivalurilor, concursurilor și premiilor, expozițiilor, asociațiilor și cluburilor cu caracter literar-artistic. Dacă „fructele“ se culeg — ca peste tot — cu precădere în cel de al treilea anotimp — prin manifestări de anvergură precum Festivalul și concursul Chopin, Zilele internaționale ale poeziei din cadrul Toamnei varșoviene — celelalte luni ale anului se arată a fi și ele foarte bogate în roade. Pentru a enumera doar cîteva din evenimentele înregistrate în ultimele două luni ale acestei primăveri : la Varșovia, s-a inaugurat un **Centru al artei contemporane** deschis tuturor genurilor ; au avut loc festivitățile — marcate prin concerte, expoziții — prilejuite de a 50-a aniversare a Societății „Frédéric Chopin“, cu care ocazie a fost încheiat un acord între Societățile Chopin existente azi în lume, primul pas spre o programată alcătuire a unei Federații a acestor societăți ; s-au anunțat premiile Concursului literar pentru romanul cu subiect din istoria stîngii poloneze — concurs organizat, ca și multe alte desfășurări culturale, cu prilejul aniversării Celor patruzeci de ani de la întemeierea Poloniei populare; s-au anunțat premiile pentru Concursul de poezie instituit cu ocazia celei de a 400-a aniversări a morții marelui poet renascentist Jan Kochanowski ; s-a deschis Tîrgul internațional al cărții (1 000 de edituri, din 20 de țări) ; s-a înființat un Teatru al satului polonez. Și chiar dacă o publicație din Cracovia — „Zycie literackie“ — vede în acest din urmă eveniment încă un privilegiu acordat capitalei, faptul nu ne împiedică să remarcăm că veștile culturale sosite din cele mai diverse localități sînt și ele foarte numeroase. Chiar la Cracovia s-au inaugurat un „Club al poeziei tinere“ și un „Centru al artei cinematografice“ (cu

Corespondențe poloneze

„Răspuns la întrebarea:

„CE rămîne după ce ai uitat tot ce ai învățat ?“ „Cultura !“, bineînțeles — dacă nu cumva ți se întîmplă să fi uitat și acest aforism, pus acum sub semnul întrebării. E vorba aici, desigur, de un fel special de uitare, de uitarea a tot ce ai învățat — cum atît de sugestiv se spune în românește — **pe dinafară.** Iar ceea ce îți rămîne, trăiește ca parte inalienabilă, ca bogăție interiorizată, se **in-ființează** în tine (pentru a folosi o vorbă mare). Ce-ți rămîne, de pildă, dintr-un oraș pe care l-ai vizitat, în care ai trăit o vreme ? La prima ochire lăuntrică — din Varșovia : plăcile memoriale de la atîtea colțuri de străzi, plăci mereu iluminate tremurător de luminări aprinse și de flori proaspete, în amintirea celor — mulți — executați de naziști ; orașul vechi, reconstituit piatră cu piatră după război, Muzeul Național cu imensa colecție de ceramică elină, „Calea regală“ a străzilor Krakowskie Przedmieście și Nowy Świat, Wilanow-ul lui Jan Sóbieski, parcul Lazienki cu reședința de vară a lui Stanislaw August Poniatowski, un spectacol de Szajna ; din Cracovia : Wawel-ul, Sukiennice, altarul lui Wit Stwosz, casa lui Jan Długosz, Colecția Czartoryski și **Doamna cu hermelina** a lui Leonardo. Dar aceste prime impresii regăsite apar acum la suprafața gîndirii pe un temei mult mai adînc, așa cum — uzind de o imagine des frecventată — apare partea vizibilă a unui aisberg. Iar tot ce se adaugă pe urmă, mereu, ca noutate, ca noutate de ultimă oră, îți apare — pentru a trece în alt registru imagistic — ca aerul ce te înconjoară și pe care te pregătești să-l respiri. Îl vei inspira, îți va oxigena el celulele, devenind astfel element constitutiv al propriei tale vieți ? Se va preface el, dintr-un ceva **exterior,** într-o componentă a **interiorului** tău — cum ar spune filosoful român ? Parte din el — din acest **nou** — cu siguranță că da ! Rămîne de văzut care parte anume...

RECENT, în fondurile Bibliotecii din Płock, s-a găsit manuscrisul unei poezii de Cyprian Kamil Norwid (1821—1883). Titlul ei : **Na zapytanie co słychać nowego ? odpowiedź.** În românește, într-o transpunere liberă : **Răspuns la întrebarea: ce mai e nou ?** Această proaspătă descoperire se înscrie în vastul cerc al interesului stîrnit anume de comemorarea, anul trecut, a o sută de ani de la moartea marelui scriitor, rămas practic necunoscut în timpul vieții. Poet, dramaturg, gînditor, sculptor, pictor, grafician care vedea viitorul ca fiind „ziua de azi, doar ceva mai departe“, conștient însă că lucra pentru un „nepot îndepărtat“, Norwid e o descoperire a secolului XX. Viitorul lui s-a dovedit a avea o mare amplitudine, crește mereu în timp. Astăzi, prin opera sa, Norwid constituie unul din cei „patru stîlpi ai boltii“ poeziei poloneze, alături de Mickiewicz, Słowacki și Krasiński. După versuri, i-ai citit, nu de mult, într-un elegant volum apărut la editura PIW din Varșovia, o parte din proza filosofică. Pe lîngă textul titular, **Białe kwiaty** (Flori albe), cartea mai conține prozele **Menego, Flori negre** și amplul eseu **Tăcerea.** „Cuvîntul este foc — tăcerea este lavă“ — scria el. Percepea acut eternitatea din lucrurile și din întîmplările umile, ca și importanța tăcerii ca temei „alb“ al cuvîntului, al unui cuvînt rostit într-o „spusă tăcută“. Pentru el, ca și pentru Montesquieu, „Uneori tăcerea explică mai mult decît toate discursurile“, e „parte vie“ a lor. Drama veritabilă nu poate exista „cîtă vreme se pierde înțelesul dramatic al tăcerii și înțelesul naturii ei“. El teoretizează și diacronic asupra conținutului acestei tăceri. „Ceea ce era trecut sub tăcere în mediul intelectual general al unei epoci devine discurs al celei de a doua epoci, într-un veac următor, iar ceea ce această epocă trece sub tăcere pronunță cea de a treia“ ș.a.m.d. Poetul-gînditor află în istoria culturii, pornind de la antichitate pînă la epoca sa, „subtextul“ a cinci asemenea epoci : legenda — epopeea — istoria — anecdota — revoluția. În **Florile negre,** Norwid evocă ultimele sale întîlniri, înainte de moartea lor, cu oameni pe care i-a cunoscut ; printre ei : Chopin, Mickiewicz, Słowacki. El caută să întrevadă, în preajma unor „situații-limită“, paralelismul dintre două lumi. Trăia într-un univers al analogiei, așa cum alt mare autor al unor **Flori...**, Baudelaire, trăia în unul al corespondențelor. (Într-un monumental număr dublu, revista „Poezja“ din Varșovia îl celebrează sub titlul : **Viața după viață.**)

un sens în ceea ce pare nonsens“

că să exprime nostalgia după o existență mai simplă, să se concentreze pe momentele cele mai încărcate de sens ale vieții, să capteze esența momentului prezent. Cred că aceasta este o idee romantică. Viziunea sa poetică este relativ simplă dacă îl comparăm cu T.S. Eliot, Ezra Pound sau Wallace Stevens. Cînd pătrundem dincolo de experimentele lingvistice, cummings e un poet simplu. Văd în el un romantic și pentru că a căutat un sens în haosul și confuzia secolului XX. Sau poate că această manieră a mea de a-l înțelege pe cummings e prea simplistă.

— Socotiți concentrarea giganților din prima jumătate a secolului drept perioada de vîrf a literaturii americane ?

— Cred că, odată cu moartea lui Frost, Pound, cummings, Hemingway, Faulkner, Steinbeck, s-a incheiat o eră în literatura americană, poate că cea mai mare eră. Pe de altă parte, ieșind din scenă acești giganți au lăsat, într-un fel, cale liberă pentru apariția unor scriitori noi. Un coleg al meu de la Universitatea din Carolina scria acum cîtva timp : „Marea problemă a scriitorilor din Sud este aceea de a se desprinde din conul de umbră aruncat de William Faulkner. După Faulkner, cum ar mai putea cineva să scrie despre Sud ?“ Și iată că s-a desprins și s-a impus William Styron. Iar în ce privește poeții, în America se scrie acum enorm de multă poezie, aș spune chiar prea multă. Timpul va decide care nume și ce poezie va supraviețui.

— Cum priviți poezia beat și pop ? *Unde-i situați pe Allen Ginsberg, Ferlinghetti ? Credeți că noile direcții ale poeziei — poezia vizuală, construită pe tipare geometrice, sau poezia concretă răspund într-adevăr nevoilor spirituale ale noii generații de cititori ?*

— Trebuie să mărturisesc că nu sînt specialist în poezia contemporană. O citesc, îmi stîrnește interesul, o discut cu colegii mei, dar, desigur, îmi păstrez anumite păreri și sentimente. Ce caracterizează literatura *beat* și curentele care i-au urmat este dezinteresul față de materialul poetic și preocuparea exclusivă pentru artificiile verbale. Înșiruiri de cuvinte, imagini de șoc, ingenios aranjate și jucate, dar lipsite de conținut, reprezentînd doar persoana și personalitatea poetului în aspectele ei cele mai particulare. Nu afirm că acești poeți ar fi lipsiți de valoare, desigur că fiecare generație trebuie să-și găsească forma sa de expresie. Emerson spunea că fiecare epocă își scrie propria sa carte. Înțeleg că acesta este felul în care unii poeți reacționează la anomaliile lumii contemporane. Aș spune numai că poezia lor conține prea multă reacție imediată și nici o încercare de viziune în perspectivă, de devansare a epocii. Tot Emerson definea poetul ca „un îndrumător, un grăitor, un denumitor, un văzător“. Or, nu găsesc nimic din aceste atribute în poezia contemporană. Ai de multe ori senzația că poeții scriu unul pentru celălalt, sau pentru un cerc restrins de critici, și nu pentru public. Dealtfel, repet, la noi se scrie prea multă poezie și, cînd ai citit primul poem dintr-un volum, poți considera că le-ai citit și pe toate celelalte.

— Într-o societate tehnologică, computerizată, ca a dv., care este funcția poeziei, a literaturii în general ?

— Cred că în societatea noastră tehnologică literatura este mai importantă ca oricînd, este esențială în restabilirea unui echilibru, în crearea unei perspective, în reumanizarea unor spirite amenințate de automatizare. Hart Crane a scris la vremea sa un poem, numit *Podul*, în care celebra tehnologia Americii de atunci, reprezentată prin construcția podului Brooklyn. Dar *Podul* avea totodată și o valoare alegorică : simboliza puntea care leagă tehnica de zonele spiritului. Cred că aceasta trebuie să fie misiunea scriitorilor americani și de pretutindeni : descifrarea unei ordini în confuzie, a unui sens pe care oamenii să-l poată înțelege. Nu vom face abstracție de computere, ci le vom încorpora în cultură, vom găsi punțile, iar scriitorii sînt cei chemați să le descopere, să afle un sens în ceea ce pare un nonsens.

— Impresii în urma întîlnirilor cu oameni de litere din București ?

— În această mică lume mare, asemenea confruntări sînt deosebit de importante. Trebuie să învățăm să ne cunoaștem și să ne înțelegem prin vizite reciproce, schimburi de păreri, prin traduceri dintr-o literatură în cealaltă. Plec cu o serie de cărți românești tălmăcite în engleză și aștept cu nerăbdare să le citesc și să-mi confirm bunele impresii lăsate de discuțiile purtate la București.

Interviu realizat de
Antoaneta Ralian

ce mai e nou?“

o Panoramă a filmului grecesc) ; au avut loc **Zilele muzicii pentru orgă** ; la Wroclaw, inregistrăm **Festivalul muzicii contemporane** ; la Lodz — Zilele „Artur Rubinstein“, ca și expoziția de grafică franceză **De la Ingres la Picasso** etc. etc. etc. Am numărat, pentru aceste ultime două luni, peste treizeci de manifestări literar-artistice majore, unele cu participare internațională. Premiile sînt — și ele — numeroase, și ai zice că proliferează. Nu trece săptămînă fără ca publicațiile culturale să nu anunțe noi concursuri și distincții, instituite în toate colțurile Poloniei, pentru cele mai diverse genuri literar-artistice... La Opole a avut loc cea de a X-a ediție a Confruntărilor teatrale „Piesa clasică poloneză“. Cele mai multe premii le-a obținut un spectacol, pus în scenă la Cracovia, cu piesa **Irydion** de Zygmunt Krasinski. Festivalul anterior se desfășurase sub semnul lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz, primul autor din veacul al XX-lea care pătrundea pe o scenă rezervată înainte marilor nume de pînă la acest secol. Un ilustru reprezentant al avangardei literare din anii '30 își află astfel locul printre clasici.

VARȘOVIA a găzduit nu demult o Expoziție a cărților editate în ultimul an, cuprinzînd 5 275 de titluri, tipărite de peste 40 de edituri. Tirajul general a crescut, în 1983, cu peste 16 milioane de exemplare, față de 1982, și cu 61 de milioane de exemplare, față de anul 1981. Cam ce se editează ? „Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe“, de pildă, a inaugurat o colecție de mare tiraj cu o **Mitologie a Greciei antice** de M. Petrzykowski (200 000 exemplare) ; în continuare, se tipăresc **Arta cuvîntului**, carte datorată eminentului critic și istoric literar Julian Krzyzanowski, și **Mitologia Italiei antice**, de A. Krawczuk. O amplă deschidere e de remarcat în domeniul traducerilor. Apar, de pildă : **Amintirile** Tatianei Suhotina-Tolstoi, **Le Journal du voleur** al lui Jean Genet, **Roman by Polanski** (titlu transpus **sub forma Viață prin film) de** — firește — Roman Polanski, poeziile lui Rilke (într-o nouă tălmăcire, realizată de un cunoscut critic literar, Artur Sandauer). Sub titlul **Filosofia contemporană**, Zbigniew Kunderowicz a alcătuit o antologie (în două tomuri) cuprinzînd texte fundamentale ale „clasicilor filosofiei secolului XX“, Printre ei : Lenin, Gramsci, Lukács, Husserl, Heidegger, Sartre, Jaspers, Maritain, Mounier, Teilhard de Chardin, Wittgenstein, Russell, Popper, Cassirer, Kotarbiński. (Să spui că ai regretat absența filosofiei românești, a lui Constantin Noica în particular ? Noi înșine am făcut încă atît de puțin pentru punerea ei în valoare ; să sperăm — ca și în atîtea alte dăți — că timpul va lucra în favoarea noastră !). Și mai multe s-ar putea spune, firește, despre cartea de literatură poloneză contemporană. Te rezumi la a nota aici apariția unui nou volum al unui mare „clasic în viață“ al poeziei poloneze, Tadeusz Różewicz : **Na powierzchniu poematu i w środku. Nowy wybór wierszy** (La suprafața poemului și în centru. Nouă selecție de versuri — ed. Czytelnik). Și te întrebi, iarăși : ce înseamnă să fii clasic ? Różewicz a deschis, după război, o nouă eră a liricii poloneze, inaugurînd de fapt o anti-lirică ; erau momentele de vid sufletesc de după cataclism, de după holocaust, surprinse și în proza vremii, de pildă de Jaroslaw Iwaszkiewicz (în **Cărămidăria veche**) sau de Jerzy Andrzejewski în **Cenușă și diamant** — roman clasat pe locul întîi în cadrul anchetei întreprinse acum de revista „Polityka“, printre cititori, sub semnul „Patruzeci de cărți pentru cele patru decenii“ (mai aflăm aici alte nume cunoscute, precum Nalkowska, Milosz, Auderska). Problema, aparent insolubilă, care se punea atunci s-ar rezuma cam în următorii termeni : „Cum se poate face poezie, cînd — tocmai — nu se mai poate face poezie ?“ Unul dintre răspunsurile poetice — ți se pare : cel mai important — l-a dat Tadeusz Różewicz, tăind nodul gordian al canoanelor lirice. I-au urmat apoi — într-un „clasicizare“ stilistică — un Zbigniew Herbert, un Jaroslaw Marek Rymkiewicz.

Marcel Mihalaș

POEȚI ITALIENI

Elio Filippo ACCROCCA

■ *ESTE unul dintre poeții italieni contemporani cei mai reprezentativi, fiind discipol al poetului Giuseppe Ungaretti. A predat istoria artei la Academia de stat de arte frumoase din Foggia, al cărei director a fost. A desfășurat o intensă activitate ziaristică, publicînd poezii și articole în cotidiene și reviste culturale italiene.*

Împreună cu Cesare Vivaldi a editat „Quaderni del Canzoniere“, a condus periodicul „Piazza Navona“, și împreună cu Raffaelo Brignetti și Franco Nano, „Quaderni di Piazza Navona“ ; de asemenea, împreună cu Giuseppe Liucio, revista de poezie internațională „Carte d'Europa / Tordinona / Rive Gauche“. Promotor al Asociației Poeti per l'Europa, poeziile sale sînt traduse în diferite limbi.

A publicat numeroase volume de poezii, dintre care amintim : Portonaccio, Superfluul (Il superfluo), Relicvă umană (Reliquia umana), Europa neliniștită (Europa inquieta), Paradigma, Sintem nu sîntem (Siamo non siamo), Bagaj (Bagage).

Cu „Testamentul“ lui Arghezi

Între echilibru și semn de întrebare ?
... dar rînd de nu mai am
de nu mai am nici punct
de care echilibru să mă țin
la care întrebare să răspund...

pierdută e cadența vieții și
acorduri nu mai sînt pentru cuvînt
continui totuși să doresc ca el
doar fructul interzis
și spațiile să le prad continui
tăcerea și pasul de umbră
ce-alunecă-n durere
deschizînd sufletul spre incertitudine
mi-arunc privirea
spre arheologia universului
am cunoscut și eu durerea

fac conturile cu cerneala dimineții
și prefer să aleg
minusculele din alfabet
și-adun cuvîntul într-un vas de lut
și veghez asupra misterului
limbajului...

Cu „Testamentul“ lui Arghezi
ce luminează secolul acesta
învață lecția
nu te increde în lumina artificială
înaintează fără roza vînturilor
cu busola
interogînd acul de dezechilibruri...

27 mai 1980

Raffaella SPERA

■ *POETĂ reprezentativă italiană, aparținînd tinerei generații. Este absolventă a Facultății de istorie și filosofie a Universității din Neapole. După o lungă experiență în Africa și Orientul Mijlociu, unde a predat literatura la școlile italiene, se stabilește la Roma, unde lucrează în prezent.*

Dintre volumele sale de poezii amintim : Semne minime (Segni minimi), Diferențiat (Defferenziata), Avantajul duratei (Vantaggio del Trasso), Dublu mixt (Doppia mista),

A fost finalistă în faza de selecție pentru Premiul Viareggio.
Colaborează la radioteleviziunea italiană și la numeroase reviste.

Noapte la Brașov

Încă pentru puțin se-ntipăresc în minte
și în memorie zidurile vechi
începuturi cad din nou
acolo unde zăpada revine
între o zi și alta
în gerul imobil.
împotriva cerului în somnurile
nocturne
apa stătută devine sticlă

în saltul care-asimilează
neliniștile, colinele, umbrele
incapabile să moară
luminile cu smalț neașteptat.
Cornea e moale
în interdicția ce lasă urme
pînă la stelele precare :
plecarea e aproape.

Masca

Pentru Nichita Stănescu

oglindă: masca înțepenită
de ipsos (evaporă opusul)
fisură de zăpadă
nostalgie (clepsidră irascibilă la
lumină)

mesteceni tineri tăiați în bucăți
gură larg deschisă
acum o clipită
violind legea
(a-nchis în lucruri achiul)

În românește de
TOMA BURNEL

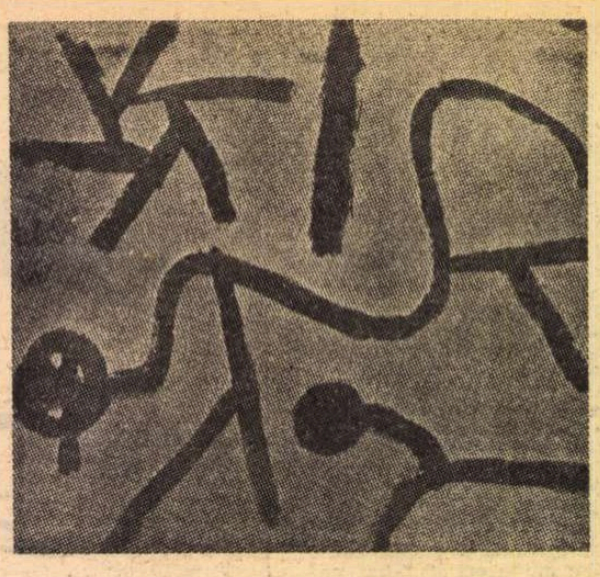
Meridiane

Lion Feuchtwanger — 100

● „Încrederea în forța rațiunii" se intitulează un amplu studiu apărut în publicația „Informations UNESCO" în care este evocată puternica personalitate și opera scriitorului german Lion Feuchtwanger (în imagine), de la a cărui naștere se aniversează, la 7 iulie, 100 de ani. Pătruns de ideea că „a scrie înseamnă a acționa", scriitorul, ale cărui romane au cucerit o faimă mondială, afirma că literatura este o necesitate socială, o forță motrice în lupta binelui cu răul, un instrument de transformare a lumii și societății. El a fost un fidel adept al principiului după care s-a călăuzit Heinrich Mann : a transforma cărțile într-o armă politică, fără a face nici un rabat în privința calității artistice. În 1958, cînd a încetat din viață, scriitorul lucra la un studiu teoretic despre genul romanului istoric și se gîndea la cel puțin încă 20 de romane. Nu i-a fost dat să le scrie, dar — după cum a subliniat Thomas Mann, — cărțile lui entuziasmează, emoționează și îmbogățesc mii de oameni din numeroase țări.

Festivalul internațional de dans și muzică

● Granada găzduiește al XXXIII-lea Festival internațional de dans și muzică, între 19 iunie și 7 iulie, împreună cu al XV-lea concurs Manuel de Falla. Concerte, recitaluri și reprezentații de balet se vor desfășura în Palatul Carlos al V-lea în Patio de Arrayanes și în grădinile Generalifé. Printre participanți : Orchestra engleză de cameră dirijată de Charles Mackerras, Concertgebouworkest, sub conducerea lui Bernard Haitnik, Orchestra națională a Spaniei, avînd la pupitru pe Jesus Lopez Cobo, Maximiano Valdes și Orchestra radioteleviziunii spaniole, sub bagheta lui Miguel Angel Gomez Martinez; în repertoriu : Mozart, Strauss, Rossini, Britten, Bottesini, Schubert, Schumann, Arriaga, de Falla, Nakabayashi, Stravinski, Beethoven, Sarasate, Dvořak, Brahms etc. Dintre interpreții cu renume internațional amintim pe Montserrat Caballé, Santiago Sanchez, Manuel Cid, Werner Hollweg, Brigitte Balleys, Gleny Linos, Beatrice Haldas etc. Ca soliști instrumentiști, citățm pe Atsumasa Nakabayashi, Alexis Weissenberg, Otto Ughi, Eugenio Bagnoli, Pedro Carastola, Manuel Carra. Baletul clasic național condus de Maria de Avila și Baletul de Basilia vor întregi bogatul program al festivalului.



Plasticienii și cosmosul

● Cum au văzut și văd plasticienii secolului 20 cosmosul ? Întrebarea a generat organizarea expoziției **Imagini cosmice în arta secolului 20** la muzeul din Tel-Aviv. Picturi, sculpturi, desene fotografii și benzi video demonstrează fascinația comună pentru cosmos a marilor reprezentanți ai diverselor curente și școli. Această fascinație le-a inspirat nu de puține ori un nou mod de exprimare. Delaunay, Kandinski, Mondrian, Naum Gabo, Paul Klee, Miró, Max Ernst, Adolf Luther și Lucio Fontana, Graubner și Mark Rothke sînt prezenți alături de încă mulți alții în expoziție. Lucrările provin din aproape șaptezeci de colecții particulare și de stat din R. F. Germania, Olanda, Statele Unite, Franța, Anglia și Israel. În imagine, **Steaua care arată cum să te îndoiești** (1941) de Paul Klee.

Frații Grimm în aur

● Pentru aniversarea bicentenarului nașterii fraților Jakob și Wilhelm Grimm, în 1985 și, respectiv, 1986, va fi emisă o medalie, în două variante ca dimensiuni, variante executate în aur și în argint. Medalia a fost bătută la Hanau, orașul natal al fraților Grimm, celebri autori de basme. Pe o parte figurează portretele celor doi scriitori, pe cealaltă — blazonul familiei Grimm.

Premii literare

● „Pana de aur" și „Cartea de aur", două prestigioase distincții literare — au fost înmînate de către președintele Italiei, Sandro Pertini, unor scriitori și unor case editoriale. Cu „Pana de aur" au fost distinși: Mario Soldati, Giorgio Bassani și Mario Luzi. Premiul „Cartea de aur" a revenit editurilor: Hoepli, De Agostini și Sugar Co.

Kurosawa filmează

● La 74 de ani, Akiro Kurosawa (în imagine) se află din nou pe platouri pentru a realiza cel de-al 27-lea film din cariera sa regizorală. Se va numi **Ran** (Haos) și va fi o adaptare după **Regele Lear.** Nu este prima întîlnire a maestrului japonez cu Shakespeare. Se știe că „Tronul însîngerat" i-a fost inspirat de **Macbeth.** Acțiunea noului film, pentru care Kurosawa a declarat că are nevoie de 6 luni de lucru, se va petrece în Japonia feudală a secolului XVI. Filmul va fi de fapt povestea rivalității dintre cei trei fii ai nobilului Hidetora.

Poezie africană

● Editura ucraineană „Dnepr" a publicat prima antologie de versuri ale poeților africani din secolul XX, în traducere ucraineană. De dimensiuni vaste, volumul intitulat **Poezia Africii** prezintă 87 de poeți din 31 de țări. Printre acestia : Léopold Sedar Senghor (Senegal), Agostinho Neto (Angola), Jean Joseph Rabearivelo (Madagascar), John Pepper Clark (Nigeria), Bernard Dadié (Coasta de Fildeș)... Colectivul care a tălmăcit versurile a oferit cititorilor ucraineni — după opinia criticii — posibilitatea de a sesiza originalitatea poeziei de pe continentul african, muzicalitatea ritmurilor ei, unicitatea limbajului imagistic.

Pianul din „Casablanca"

● Contra sumei de 2 500 dolari a fost vîndut la licitația de la Los Angeles pianul la care Dooley Wilson a cîntat celebra melodie „As Time goes by" din filmul **Casablanca.**

„Tineretul și cultura"

● În cadrul unor manifestări culturale ce se desfășoară în Spania sub genericul **Tineretul și cultura,** la Almagio (Orașul regilor) va avea loc faza finală a **Întîlnirii naționale de teatru clasic a tineretului.** Manifestarea are cinci faze, cu participarea a 27 de grupuri, cu un pronunțat caracter de lucru. În afara reprezentațiilor de piese clasice, vor avea loc conferințe, colocvii, schimburi de experiență ale realizatorilor și specialiștilor. În imagine, unul din afișele festivalului.

Corespondența lui Berlioz

● Sub egida lui Pierre Citron, Yves Gérard și Hugh J. Macdonald și cu concursul Centrului Național de Cercetare Științifică, editura Flammarion publică acum cel de al IV-lea volum al corespondenței lui Hector Berlioz (1803—1869). Volumul ne face dovada că Berlioz nu este doar unul din marii compozitori francezi, deschizător de drumuri în simfonia romantică programatică (**Simfonia fantastică,** 1830; **Harold în Italia,** 1830 ; **Simfonia funebră și triumfală,** 1840), creatorul legendei dramatice **Damnațiunea lui Faust** (1828—1846), al simfoniei dramatice **Romeo și Julieta** (1839), al unui recviem (1837), al unor uverturi, opere precum **Benvenuto Cellini** sau **Troienii,** ci și un important epistolier al secolului al XIX-lea. Acest al patrulea volum al „Corespondenței" sale se raportează la o parte a vieții itinerante a compozitorului (1831—1855), care i-a purtat pașii în diferite țări europene. Ignorat în Franța, Berlioz a fost foarte repede recunoscut și apreciat în Anglia, ca și în Germania, unde Franz Liszt, cu generozitatea lui obișnuită, a început să „promoveze" operele prietenului său, rezultatul fiind că opera **Benvenuto Cellini** a fost reprezentată la Weimar în 1852, peste un an văzînd lumina scenei lirice și la Londra. Berlioz va da apoi numeroase concerte în Germania, continuînd în același timp să-și propună noile sale opere publicului parizian care, însă, a manifestat aceeași neînțelegere ca și pînă atunci.

Tîrgul de carte de la Sofia

● Sub motto-ul „Cartea în slujba păcii și progresului", are loc în capitala Bulgariei al 16-lea Tîrg internațional de carte. Sînt prezente aproximativ 120 de firme exportatoare de carte din 46 de țări, reprezentînd mai mult de 800 de edituri. Sînt expuse în total 30 000 de titluri. Participă pentru prima oară R.P. Chineză, Etiopia, Finlanda, Kampuchia și Danemarca.

Am citit despre...

Mecanismul secret al balanței

■ **Fraților,** de Bob Woodward și Scott Armstrong, introduce cititorul în sala de mare taină a Conferinței, acolo cei nouă judecători ai instanței supreme deliberează fără martori, expune pentru prima oară etapele îndelungatei gestații a unor decizii de răsunet, relatînd cele petrecute în lunile, trimestrele, semestrele consacrate în fiecare caz documentării de specialitate, recapitulării aspectelor juridice ale problemei, confruntării, ajustării și definitivării pozițiilor tuturor judecătorilor.

După ce a căzut în păcatul îngroșării liniilor prin inventarea unui proces în care doi dintre înalții arbitri să fie în același timp parte și să fie puși mai întîi în situația de a decide dacă să se desiste sau nu și apoi în aceea de a hotărî soarta asasinilor fiicelor lor, Allen Drury a trecut, în romanul **Decizie,** pe lîngă tema centrală pe care, cu atîta patos, părea a se fi pregătit s-o trateze : funcționarea sensibilei balanțe a justiției administrate de Curtea Supremă. Aceasta infirmă — votul hotărîtor fiind cel al judecătorului Barbour, tatăl fetiței paralizate — sentința de condamnare la moarte. Criminalul, însă, evadează, ajutat de avocata lui, Debbie Donaldson, fată bătrînă, idealistă și cam bezmetică, sedusă de masculinitatea clientului ei și avînd oroare de bestialitatea lui, împărtășindu-i convingerile și dezaprobîndu-i metodele, pentru a le cădea, în ultimă instanță, ea însăși victimă (tip întîlnit destul de frecvent mai ales în procesele teroriștilor din Germania Occidentală). Avocata Debbie Donaldson, tînărul negru Boomer Johnson, care adusese la proces mărturia cea mai zdrobitoare, procurorul furibund Regard Stinnet și însuși prea cumsecadele membru al Curții Supreme, Taylor Barbour, sînt răpuși unul după altul de același Holgren, într-o dezlănțuire finală de manie ucigașă psihopatic „rațională", după care vine rîndul ucigașului Ier să fie asasinat fără nici un motiv de un adolescent negru, oligofren, dar la fel de ahtiat după omoruri ca și hiperinteligentul Holgren. Contururile majestuoasei Curți Supreme se pierd în ceața acestui „thriller" al cărui autor nu-și dezvăluie opțiunile și nu-și dezvoltă ideile, mulțumindu-se să înece întreaga perspectivă în sînge și abjecție.

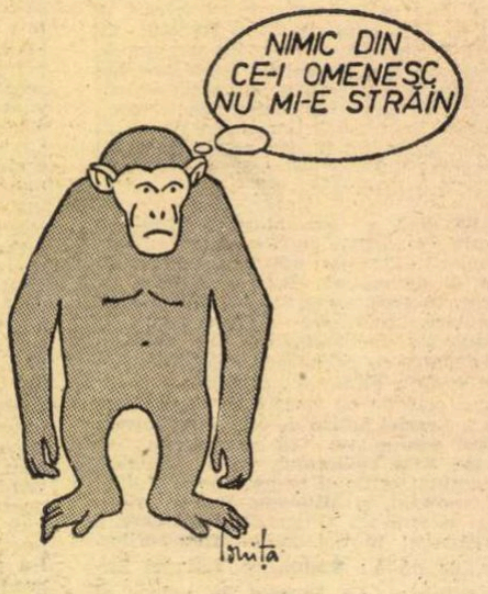
Mă întorc, deci, la substanțialul volum **Frații** („frate" fiind apelativul cu care se adresează unul altuia membrii Curții Supreme), carte ceva mai veche, deoarece a apărut în 1979. În cele 550 de pagini ale ei sînt examinate cazuri acceptate de înalta curte între 1969 și 1975, în ideea că procese intrate pe rol în 1978 puteau să fie încă în curs în 1979 și că dezvăluirea culiselor lor ar fi adus prejudicii mersului justiției. Nu e o carte sută la sută obiectivă : autorii nu-și ascund antipatia față de președintele Curții, Warren Burger (de altfel, chiar în introducere, unde mulțumesc unor membri neidentificați ai Curții, celor 170 de foști asistenți ai judecătorilor și numerosilor foști funcționari ai Curții care le-au pus la îndemînă materialele necesare acestei migăloase reconstituiri, ei țin să specifice : „Președintele Curții Supreme, Warren E. Burger, ne-a refuzat orice ajutor") și se străduiesc să demonstreze că, sub conducerea lui, Curtea a alunecat treptat spre dreapta, tinzînd să renunțe la unele puncte cîștigate în materie de drepturi cetățenești la precedenta Curte Warren. Surprinzător, însă, sub titlul **Curtea Burger : contrarevoluția care n-a avut loc,** anul trecut a fost publicată o culegere de eseuri din care reiese — după cum subliniază în prefață publicistul Anthony Lewis, necruțător îndeobște cu conservatorii — ceea ce spune și titlul : doctrinele constituționale cu caracter marcat liberal promulgate de precedenta Curte Warren n-au fost abandonate în cei 14 ani care au urmat după numirea lui Burger și după ce șase dintre cei nouă membri ai Curții au fost înlocuiți de judecători desemnați de președinți republicani : Nixon a recomandat pentru a fi numiți patru, Ford — unul, iar președintele Ronald Reagan pe prima femeie din istoria Curții Supreme, doamna Sandra Day O'Connor, „Dimpotrivă, spune el, aceste doctrine sînt mai ferm înrădăcinate acum decît erau în 1969, fiind acceptate de Curtea Burger ca premise ale deciziilor în probleme constituționale". Una din explicațiile propuse de Anthony Lewis este — paradoxal — respectul judecătorilor de tendință conservatoare față de **stare decisis,** precedentul stabilit.

Considerentele seci de mai sus nu au darul de a sugera nici pe departe farmecul, tensiunea, dramatismul unor situații și umorul altora, finețea analizelor psihologice și celelalte trăsături care se adaugă principalei calități a cărții **Frații** — acumularea unei cantități imense de informație inedită de incontestabil interes.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?"



„Humani nil a me alienum puto"
(Terențiu)

„Mentalul" şi finalul

„Românul e născut antrenor".
(„Jurnalul de la Păltiniş")

● La ora cînd veţi citi aceste rînduri, veţi avea extraordinarul avantaj de a şti dacă echipa României s-a calificat pentru semifinalele campionatului european. Eu mă bucur că nu am acest avantaj şi profit de această lipsă pentru a scrie eliberat de „obsesia rezultatului", ăl mai greu păcat — aşa zic înţelepţii — dintre toate păcatele fotbalului mondial. „Echipele sînt prea obsedate de rezultat"... plîng melancolicii, melodramaticii, — şi trebuie spus că fotbalul e cea mai rezistentă redută (a nu se culege : derută !) în care s-a refugiat melodrama cu a ei funciară lipsă de humor. Dar, mă rog, ce altă obsesie ar trebui să aibă azi o echipă de fotbal — decît rezultatul ? Îmbunătăţirea sarailiei ? Perfecţionarea sonetului ? Autoperfecţionarea ? A, jocul, maniera,... gratuitatea, generozitatea... Există, de vreo 40 de ani, acea celebră expresie cu care s-a încheiat toastul unui antrenor român după o înfrîngere în faţa unei echipe franceze : „Vous victoire, nous morale !". Nu mai există vin pentru asemenea sentimente. Decît victorii morale, mai bine un zero-zero, un meci nul cu închiderea tuturor culoarelor de şut, printr-o apărare care nu ştie ce e atacul, printr-un „mental" de metal. Nu ştiţi ce e „mentalul" ? „Mentalul" e azi noua expresie pentru ceea ce numeam altădată „moral-volitivul". „Mentalul" e metafizicul care te face să suporţi cu bine, ca pe o pişcătură la menisc, loviturile fizice, de bocanc şi de neşansă, timp de 90 de minute. Fără „mental", azi, nu mai faci nimic într-un sport de care prea s-a rîs că se joacă numai cu picioarele. Există totdeauna o revanşă a spiritului, nu ?

„Mental" formidabil ar avea Danemarca, echipă în care nu văd absolut nimic putred, ci o forţă de tăvălug irezistibilă. (Mental pe măsura danezilor par a avea doar francezii şi vestgermanii — primii însă suspecţi de euforie, ceilalţi de o „boală" nici ea necunoscută : cam răscoptul.) Iugoslavii au avut ideea să joace deschis cu danezii, să nu le rupă jocul — ceea ce unii, nu spun care, o ştiu... — şi s-au ales cu cinci goluri plus un infarct al antrenorului lor. E mult prea mult pentru o singură obsesie ? Belgienii n-au închis nici ei jocul la 2—0 şi danezii i-au executat. Italienii n-ar pierde niciodată un meci în care conduc cu 2—0. Gentile rîdea de Giresse acum doi ani, la Mundial, de cum au putut francezii să fie egalaţi de vestgermani cînd aveau 3—1 în minutul 75. Mentalul italian conţine un cinism de fier şi o tehnică extraordinară a piciorului. Ei însă au fost eliminaţi de echipa României. Totuşi. Nimeni nu se aştepta ca românii să elimine şi pe italieni, şi pe cehi, şi pe suedezi ! Mentalul jucătorului român de fotbal — al cronicarilor dar şi al suporterilor lui — e o problemă deschisă şi delicată. El e cînd aşa, cînd aşa. Succesele nu-i alungă teama de insucces. Insuccesul îl face să uite succesele. Generozitatea elogiilor în analiza victoriilor e cosubstanţială ferocităţii în diagnostic, la eşec. Entuziasmaţi că România a intrat printre primele opt echipe ale continentului, suporterii şi ziariştii sînt gata să cadă la disperare dacă echipa nu ajunge între primele patru. Nu e cazul nici de una, nici de alta. Oricum, pînă la a deveni cea mai bună echipă din lume, nu mai e mult : dacă, azi dimineaţă, sîntem calificaţi în semifinale, mai avem puţin şi bine a făcut Lucescu că a jucat eficace, la rezultat, „fotbalul se joacă pe goluri, dom'le"... Dacă nu, vai şi amar, trebuie s-o luăm de la început şi prin toate birourile întreprinderilor se strigă că de ce au fost obsedaţi de rezultat Lucescu şi băieţii...

„Mentalului" nostru nu-i lipseşte hazul ! Dacă ar mai avea şi o forţă de atac pe măsură...

Belphegor

Tolstoi şi contemporaneitatea

● Un volum apărut în editura „Nauka" din Moscova sub titlul **L.N. Tolstoi şi epoca contemporană** îşi are originea în Conferinţa comemorativă naţională consacrată celei de-a 150-a aniversări a naşterii scriitorului. Articolele se referă la evoluţia ideologică şi estetică complexă a lui Tolstoi, la bogăţia spirituală a romanelor sale, la istoria legăturilor operei tolstoiene cu viaţa socială a Rusiei de la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX. Autorii abordează, de asemenea, problemele poeticii lui Tolstoi-romancierul, ca şi ale stilului său, fac bilanţul istoriei mai mult decît seculare a asimilării operei sale în literatura rusă şi în cele ale diverselor popoare ale U.R.S.S., ca şi în literaturile străine. Cartea se încheie cu capitolul „Tolstoi văzut de scriitori, oameni de ştiinţă şi personalităţi ale vieţii publice din întreaga lume".

ATLAS

Pe malul delirului

■ROMA acelor zile de sfîrşit de primăvară nehotărîtă : spălată zilnic de ploi matinale şi ştearsă de amieze mai puţin tinere decît ar fi trebuit ; Roma acelor zile pe care le cutreieram descoperind că singurătatea nu e o senzaţie sau o stare, ci o substanţă fizică, o substanţă care îşi poate schimba starea de agregare după locul în care se află (gazoasă, aproape invizibilă, dar nu şi inexistentă, acasă ; lichidă, transparentă, făcînd duioi şi muzicale valuri pe străzile cetăţilor latine ; sau solidă, abia lăsîndu-se despicată, ca o piatră sau ca un lemn, în mediul anglo-saxon) ; Roma, ale cărei frumuseţi abia dacă reuşeau să aline durerea pe care tot ele o năşteau prin exces ; Roma acelor zile de hoinăreli solitare şi filosofice era plină de afişe, anunţuri, banderole late, legate de-a curmezişul străzilor, asemenea lozincilor, care anunţau deschiderea la Palazzo Quirinale a unei expoziţii a instrumentelor de tortură de-a lungul veacurilor. Trebuie să-ţi imaginezi exact atmosfera destinsă, de libertate aproape excesivă şi de abandon aproape amoros, a acelor zile şi a acelor străzi romane, pentru a înţelege impactul cu adevărat senzaţional pe care îl putea produce ideea de muzeu expunînd fără complezenţă însuşi sufletul omenesc.

M-am lăsat convinsă uşor. Cruzimea, dincolo de oroarea pe care mi-o produce (o oroare fizică, desigur, dar, mai ales, o oroare intelectuală, ca în faţa unor forme, de o demenţială concreteţe, a absurdului), m-a fascinat numai în măsura în care era colectivă şi legală, privită ca firească. Un sadic, pe care toată lumea îl consideră un caz clinic, nu mă interesează, oricît de senzaţionale ar fi cotele pe care le atinge în escaladarea monstruosului ; ceea ce mă fascinează este anomalia considerată normală : uluirea mea apare din momentul în care descopăr lipsa de uimire a celorlalţi. Dacă expoziţia anunţată de banderolele colorate fluturînd de-a curmezişul străzilor Romei ar fi strîns la un loc instrumente de tortură inventate de-a lungul secolelor de criminali şi sadici celebri, internaţi în ospicii sau condamnaţi de tribunale pentru sceleratele lor invenţii, ea n-ar fi avut de ce să mă intereseze. Dar nu, instrumentele de tortură adunate în sălile şi curţile palatului Quirinale fuseseră inventate din ordinul şi în folosul unor instituţii şi al unor state respectabile (respectabilitate sprijinită, în mare măsură, tocmai pe aceste înspăimîntătoare invenţii). Inchiziţia, ducatele italiene, republica florentină, principatele germane, revoluţia franceză, imperiul austriac erau prestigioasele denumiri ale autorilor acelor maşini de produs suferinţă, maşini de pedepsit şi de înfrînt voinţe, maşini de abjurat (fierul acela pe care nici diavolul nu l-ar mai fi putut perfecţiona, fixat între maxilar şi claviculă şi lăsînd gurii acuzatului numai posibilitatea de a-şi infirma ideile, silabisind **abjuro !**). Simpla lor înşirare creează impresia unui delir trumfător asupra ultimelor fărîme împrăştiate ale raţiunii universale : cnutul de cînepă muiată în sare şi sulf, care topea carnea, plămînii şi ficatul ; cleşti pentru smulgerea cărnii ; menghine pentru sfărmatul gleznelor şi al degetelor ; „Fecioara de fier din Nürenberg", un fel de dulap, de forma corpului uman, ale cărui uşi şi pereţi erau prevăzuţi cu ţepi de fier şi care realiza rafinamentul de a ucide lent, în patruzeci şi opt de ore ; masca de fier, care se putea strînge pînă la plesnirea ţestei ; para de fier, care se putea dilata printr-un sistem de sfredele, pînă la spargerea orificiului în care era introdusă ; flautul de fier care era introdus în gura victimei şi era legat în jurul gîtului sufocînd-o treptat, în timp ce degetele îi erau fixate, ca la flautist (dar în menghine) de-a lungul instrumentului ; coroana de fier cu ţepi îndreptaţi spre interiorul creierului ; scheletul de zăbrele suspendat la un colţ de stradă, unde era închis condamnatul viu şi lăsat acolo nu numai pînă la moarte, ci pînă cînd oasele uscate se desprindeau singure unele de altele şi cădeau printre gratii ! Şi toate aceste aparate ale nebuniei triumfătoare pretindeau că funcţionează în numele dreptăţii şi adevărului, al credinţei în bine şi al speranţei în viitor. Un viitor în care gidele a fost înlocuit de doctorul Guillotin, iar cruzimii i s-a adăugat, cu o precaută pudoare, ipocrizia. „Torturile moderne — afirmă concluziile expoziţiei romane — au ca semn distinctiv grija de a nu lăsa urme". Dovadă că absurdul nu e tot una cu lipsa de logică.

De altfel, imperturbabile, contemporane cu tot ce fusese şi cu tot ce va fi, gardeniile şi azaleele oraşului etern continuau să înflorească pe malul delirului.

Ana Blandiana

Gabriel García Márquez

Poveşti de călătorie

CU mulţi ani în urmă, aşteptam un taxi pe o stradă centrală din Mexico, ziua-n amiaza mare, cînd am văzut că se apropie unul pe care nu m-am gîndit să-l opresc pentru că alături de şofer se afla o persoană. Cu toate astea, cînd s-a aflat mai aproape, mi-am dat seama că era o iluzie optică: locul era liber.

Cîteva minute după aceea, i-am povestit şoferului ceea ce văzusem, iar el mi-a spus cu o absolută naturaleţe că nici vorbă să fie o halucinaţie de-a mea. „Mereu se întîmplă acelaşi lucru, mai ales noaptea", mi-a spus. „Cîteodată petrec ore întregi învîrtindu-mă prin oraş fără ca cineva să mă oprească, pentru că mereu văd o persoană aşezată pe scaunul de alături", în acel scaun confortabil şi periculos care în unele ţări este numit „locul mortului", pentru că este cel mai expus la accidente, şi care niciodată nu şi-a meritat numele mai cu prisosinţă decît în cazul acelui taxi.

Cînd i-am povestit episodul lui Luis Buñuel la cîteva zile după ce se petrecuse, mi-a spus cu mult entuziasm: „Asta poate fi începutul unui lucru foarte bun". Totdeauna m-am gîndit că avea dreptate. Căci episodul nu este prin el însuşi o povestire completă, dar este, fără îndoială, un magnific punct de plecare pentru o poveste scrisă sau cinematografică. Desigur, cu un grav inconvenient, acela că tot ceea ce ar urma după el ar trebui să fie şi mai bun. Poate pentru asta nu m-am folosit niciodată de el.

Cu toate astea, ceea ce mă interesează acum, după atîţia ani, e faptul că cineva mi l-a povestit din nou ca şi cînd tocmai i s-ar fi întîmplat lui însuşi la Londra. Pe lîngă asta, e curios să se fi petrecut acolo, pentru că taxiurile londoneze sînt altfel decît cele din restul lumii. Par nişte care mortuare, cu perdeluţe de dantelă şi covoare violete, cu fotolii moi din piele şi taburete suplimentare pentru pînă la şapte persoane, şi cu o linişte interioară care are ceva din uitarea funerară. Dar pe locul mortului, care nu e la dreapta ci la stînga şoferului, nu există un scaun pentru celălalt pasager, ci un spaţiu destinat bagajului. Prietenul care mi l-a povestit la Londra m-a asigurat, cu toate astea, că pe acel loc a văzut persoana inexistentă, dar că şoferul îi spusese — invers de cum mi-a spus cel din Mexic — că poate fusese o vedenie. Ei bine: ieri i-am povestit toate astea unui prieten din Paris, iar acesta a rămas convins că îmi băteam joc de el, căci zice că el a fost cel căruia i s-a întîmplat episodul. Pe lîngă asta, după cum mi-a spus, i s-a întîmplat într-un fel mult mai grav, căci i-a descris şoferului taxiului cum era persoana pe care o văzuse alături de el, i-a descris forma pălăriei şi culoarea lavalierei, iar şoferul l-a recunoscut drept spectrul unui frate al său care fusese omorît de naziştii în timpul ocupaţiei germane a Franţei.

Cred că nici unul dintre aceşti prieteni nu minte, aşa cum nu l-am mîntit eu pe Luis Buñuel, dar mă interesează să semnalez faptul că există poveşti care se repetă în lumea întreagă, mereu la fel, şi fără ca nimeni să poată stabili cu certitudine dacă sînt adevărate sau fantezii, nici să descifreze vreodată misterul lor. Dintre toate, poate că cel mai vechi şi mai recurent l-am auzit pentru prima oară în Mexic.

Este eterna poveste a familiei căreia îi moare bunica în timpul vacanţei petrecute la plajă. Puţine demersuri sînt atît de dificile şi de costisitoare şi necesită atîtea formalităţi şi hîrţogărie ca acela al transladării unui cadavru dintr-un stat în altul. Cineva mi-a povestit în Columbia că a trebuit să aşeze mortul între doi vii, pe bancheta din spate a automobilului său, şi chiar să-i pună în gură o ţigară aprinsă în momentul în care a trebuit să treacă prin dreptul controalelor de trafic, ca să înşele nenumăratele bariere ale transportului legal. Aşa că familia din Mexic a înfăşurat-o pe bunica moartă într-un covor, au legat-o cu sfori şi au pus-o pe portbagajul de deasupra automobilului. La o oprire, în timp ce familia mînca, automobilul a fost furat cu cadavrul bunicuţei deasupra şi nicicînd nu s-a mai găsit vreo urmă. Explicaţia ce se da dispariţiei era că hoţii înmormîntaseră, poate, cadavrul într-un loc pustiu şi distruseseră maşina numai ca să scape, literalmente, de mortul cu care se treziseră pe cap.

De-a lungul unei întregi epoci, această poveste s-a repetat prin tot Mexicul şi mereu cu alte nume. Dar diferitele versiuni aveau ceva în comun: cel ce povestea spunea mereu că este prieten cu protagoniştii. Pe lîngă asta, unii le dădeau numele şi adresa. După ce au trecut atîţia ani, am ascultat din nou această poveste în locurile cele mai îndepărtate din lume, chiar şi în Vietnam, unde mi-a repetat-o un translator ca şi cînd i s-ar fi întîmplat unui prieten al său în timpul războiului. În toate cazurile circumstanţele sînt aceleaşi, şi dacă insişti ţi se dau numele şi adresa protagoniştilor.

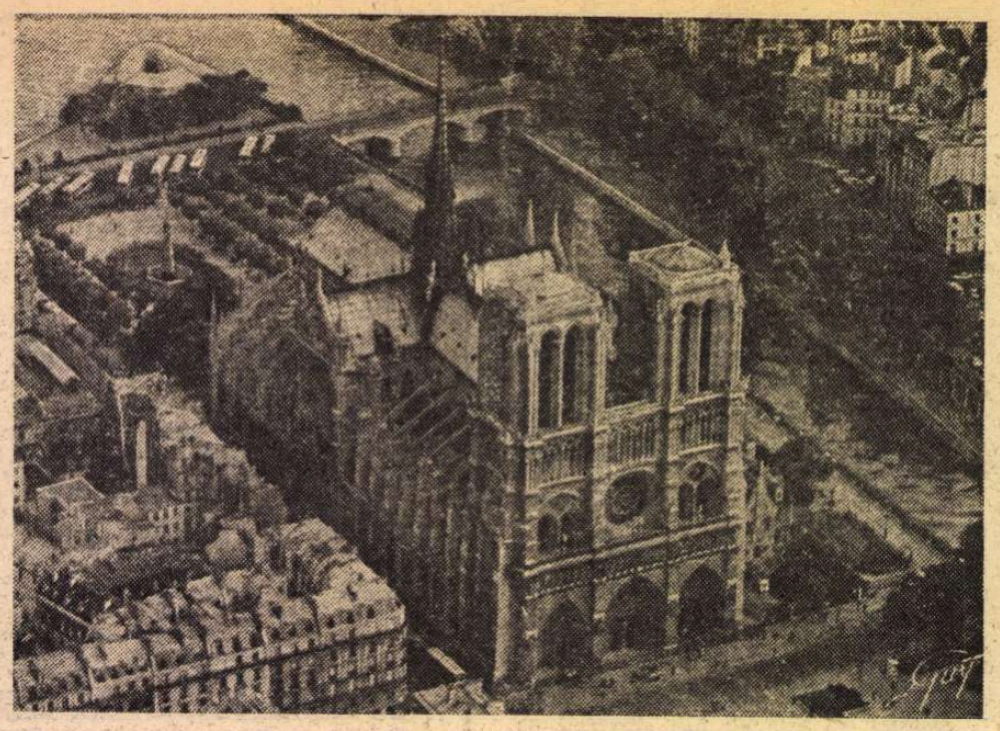
O A TREIA poveste recurentă am cunoscut-o de mai puţin timp decît pe celelalte. Este povestea înfiorătoare a patru tineri francezi care vara trecută au luat cu ei o femeie îmbrăcată în alb de pe şoseaua Montpellier-ului. Dintr-o dată, femeia a arătat în faţă cu degetul, înspăimîntată, şi a strigat: „Atenţie, curba asta e periculoasă". Şi a dispărut în aceeaşi clipă. Cazul l-am aflat fiind publicat în diverse ziare din Franţa, şi m-a impresionat atît de mult încît am scris o notiţă despre el. Mi se părea uimitor faptul că autorităţile din Franţa nu dăduseră atenţie unei întîmplări de atîta frumuseţe literară, şi că, pe lîngă asta, o arhivaseră pentru că nu-i găsiseră o explicaţie raţională. Cu toate astea, un prieten ziarist mi-a povestit acum cîteva zile la Paris că raţiunea indiferenţei oficiale era alta : în Franţa, această poveste se repetă şi se povesteşte de mulţi ani, chiar cu mult înainte de invenţia automobilului, pe cînd fantomele peregrine ale drumurilor de noapte se rugau să fie luate în diligenţe. Lucrul acesta m-a făcut să-mi amintesc faptul că, într-adevăr, şi în poveştile cuceririi vestului Statelor Unite se repeta legenda călătorului solitar care călătorea toată noaptea în poştalion, împreună cu bătrînul bancher, cu judecătorul novice şi cu frumoasa fată din nord, acompaniată de guvernantă, iar cînd se lumina de ziuă locul era gol. Dar ceea ce m-a surprins cel mai mult a fost descoperirea că povestea doamnei în alb, aşa cum am găsit-o în presa franceză şi aşa cum eu am povestit-o, era deja povestită de cel mai prolific dintre noi, Manolo Vázquez Montalbán, într-una din puţinele sale cărţi pe care nu le-am citit: **Singurătatea managerului.** Am aflat despre coincidenţă datorită fotocopiei pe care mi-a trimis-o un prieten, care pe lîngă asta cunoştea povestea de mai mult timp şi din surse diferite.

Problema drepturilor de autor nu mă nelinişteşte: amîndoi avem acelaşi agent literar al tuturor **els altres catalans** şi o să se ocupe el de împărţirea drepturilor poveştii cît mai judicios.

Ceea ce mă preocupă este cealaltă întîmplare, şi anume faptul că această poveste recurentă — a treia pe care o descopăr — este tot o întîmplare petrecută la drum. Am ştiut dintotdeauna o expresie pe care acum n-am putut-o întîlni în atîtea şi atîtea dicţionare inutile ca acelea pe care le am în bibliotecă, şi este o expresie care sînt sigur că are ceva în comun cu aceste poveşti: „sînt poveşti de călătorie". Ceea ce are rău în ea această expresie este că vrea să spună că sînt poveşti mincinoase, iar acestea trei care m-au urmărit sînt, fără îndoială, adevăruri întregi care se repetă fără încetare în diverse locuri şi cu diverşi protagonişti, pentru ca nimeni să nu uite că şi literatura îşi are sufletele ei chinuite.

În româneşte de
Miruna Ionescu

Zile românești la Paris



UN afiș pe care harta României apărea de vreo trei ori mai mare decît a Franței și Italiei reunite, anunța, pe zidurile Universității Paris III — Sorbonne Nouvelle, la Centre Censier și Grand Palais, la Cité Universitaire, desfășurarea, în zilele de 9, 10 și 11 mai 1984, a unui Colocviu internațional consacrat culturii române : **„Présence de la Roumanie en France et en Italie".** În Franța și în Italia, pentru că organizatorul acestei manifestări (în colaborare cu Union Latine și cu Ambasada țării noastre de la Paris) era Facultatea de Italiană și Română a Universității pariziene, care ținuse să-și aniverseze, în acest spațiu de confluențe romanice, deceniul de existență al bibliotecii românești.

Pentru cel ce scrie aceste rînduri, sala 415 de la Centre Censier în care așezase, pe rafturile improvizate, primele cărți și reviste sosite din țară, a fost, o vreme, un fel de **„boîte à musique" :** fiecare deschidere a ușii însemna o regăsire de voci familiare, învăluind cu o indicibilă tandrețe o anume solitară nostalgie. Ecourile micului spațiu românesc proaspăt luat în stăpînire de spirite frățești s-au înmulțit prin ani, locul imaginilor turistice obligate să iasă pe coridoare a fost ocupat treptat de noi și noi volume, ajunse acum la cîteva mii. O parte dintre ele, traduceri tipărite în Franța ori în țară, au venit de curînd de la București sau au coborît din rafturile care ating deja plafonul, pentru expoziția festivă din zilele Colocviului : inimoasa bibliotecară, care a fost și rămîne doamna Danielle Valin, a găsit ordinea cea mai expresivă pentru o reprezentare pluridimensională a culturii române.

Proiectat inițial pentru două zile și cu referire exclusivă la relațiile culturale franco-române, Colocviul s-a extins în cele din urmă la trei, incluzînd în tematica sa și răspîndirea limbii, literaturii și artei românești în Italia : completare fericită, corespunzînd profilului Facultății-gazdă și permițînd conturarea unei imagini mai ample a ceea ce ne-am obișnuit să numim prezența românească în lume. Decizia organizatorilor s-a dovedit dealtfel salutară : numărul comunicărilor a atins cifra de 25, un public numeros de specialiști în domeniul românisticii, profesori ai Universității Paris III, profesori de română din Franța, Italia, R. F. Germania, Olanda, studenți au asigurat o atmosferă de lucru dinamică și constructivă, printr-o foarte vie participare la dezbaterea temelor propuse : **Scriitorii români de limbă franceză ca promotori ai culturii române în Franța, Traducerile de opere literare românești în franceză și italiană, Predarea limbii române în Franța și Italia, Audiența și influența artelor plastice și muzicale românești în Franța.**

Deschizînd lucrările Colocviului, președintele Universității Paris III, profesorul Henri Béhar — cunoscut specialist în domeniul avangardei literare și editor al operelor lui Tristan Tzara — a propus în comunicarea sa **(Prezența și rolul scriitorilor români de limbă franceză)** o interesantă schiță tipologică a raporturilor dintre creatorii care, venind dinspre cultura română, s-au înscris în spațiul literar francez, conservînd într-o măsură sau alta ceva din specificul țării de origine. I-au urmat, cu o serie de comunicări despre scriitori, opere, momente literare, Vasile Măruță **(Expresia poeziei românești în creația lui Tristan Tzara),** Ion Pop **(Suprarealismul românese în expresie franceză),** Vincențiu Iuțiu **(Singurătatea în poezia lui Ilarie Voronca),** Nicolae Balotă **(Eugen Ionescu și literatura română),** Sorin Alexandrescu **(Mitul românesc și noul roman francez),** Gerhard Damblemont **(Ionesco-Cioran-Eliade),** Dragomir Costineanu **(„Strada Mîntuleasa" de M. Eliade — o lectură etimologică).** Sub semnul aniversării centenarului Panait Istrati, s-au înscris comunicările prezentate de Roger Dadoun, Alexandru Talex, Hinca Barthouil, care au urmărit semnificațiile spațiului mediteranean în opera prozatorului, ecourile scrisului său în Franța sau modul specific de structurare a spațiului imaginar și tipologia personajelor sale.

Ceea ce a unit toate aceste lucrări, apreciate în cadrul dezbaterilor pentru ținuta lor științifică, a fost, dincolo de analiza universurilor particulare fiecărei opere cercetate, încercarea de a surprinde, pe un plan mai general, mutațiile intervenite în actul creator la confluența dintre cele două culturi. Transferul mai direct al unor elemente, în cazul unor scriitori care-și încep cariera franceză prin traducerea de opere scrise anterior în românește, „reviviscența" fondului românesc într-o expresie lingvistică străină, „intricația", amestecul pînă la confuzie între două tipuri de sensibilitate, în năzuința de a crea o operă „universală" — sînt relații care (formulate astfel de către profesorul Henri Béhar) conservă totuși, deși în grade diferite, ceva din fondul spiritual originar. Intervențiile lui Nicolae Balotă și Sorin Alexandrescu au adus, între altele, nuanțări prețioase în discuția despre „bilingvism" și „biculturalism", reliefînd în egală măsură elementele de continuitate în raport cu punctul de plecare și metamorfozele pe care schimbarea mediului sociolingvistic le provoacă la asemenea creatori. Din întreagă această arie problematică s-a conturat pregnant aportul substanțial, nu o dată revoluționar, al scriitorilor de origine română la cultura franceză, sub semnul unei comunicări spirituale cu îndelungate tradiții.

DEOSEBIT de incitant a fost și schimbul de idei angajat în jurul problemei traducerilor din română în franceză și italiană. În acest sens, comunicările prezentate de Ion Guția (Roma), privind **Traducerile de opere literare românești în italiană,** de Marco Cugno, de la Universitatea din Torino **(Traducerea literară din românește în Italia : excurs, probleme, perspective),** Georges Godebert **(Intervenție privind problemele editării traducerilor românești în Franța)** și Jean-Louis Courriol, de la Universitatea din Lyon **(Condiții și probleme ale traducerii literare din română în franceză : ce să traducem, de ce și cum trebuie procedat ?)** au făcut nu numai bilanțul principalelor realizări de pînă acum, considerate în spirit critic, constructiv, ci au sugerat și posibile soluții ale acestei probleme esențiale pentru mai larga difuzare și cunoaștere a literaturii române peste hotare. Comunicările, ca și intervențiile pe marginea lor, pot fi concentrate într-un număr de observații și concluzii care n-au constituit tocmai o surpriză pentru cei ce au avut ocazia să urmărească, în presa de specialitate din țară, numeroasele luări de poziție în această chestiune, exprimate cu simțul responsabilității față de valorile culturii naționale. Faptul că la reuniunea pariziană astfel de probleme au fost puse din nou nu face decît să le confirme actualitatea stringentă.

La întrebarea „Ce să traducem ?", lansată în mai multe luări de cuvînt, răspunsul unanim a evidențiat necesitatea unei selecții riguroase a autorilor și operelor propuse străinătății, într-o acțiune concertată și sistematică, în stare să impună o imagine reprezentativă a literaturii române în spațiul cultural al căror „orgoliu" și sentiment de autosuficiență nu sînt întotdeauna ușor de învins. O prospectare mai atentă a „pieței" cărții și a atmosferei culturale a momentului în țările spre care se îndreaptă traducerile se cuvine realizată pentru a asigura spațiul de primire cel mai receptiv. Altfel spus, nu **orice** și nu **oricînd** se cuvine a fi tradus sau are șansele unui ecou durabil. Și nu e, de asemenea, deloc indiferent care editură străină tipărește o antologie poetică, un roman, o istorie literară : „marca fabricii" își are, și în acest domeniu, importanța ei... Pe de altă parte — și poate în primul rînd — **calitatea** traducerii este cea care hotărăște destinul cărții : o traducere de scăzut nivel artistic e de natură a compromite grav chiar opere de valoare universală, și o va face în și mai mare măsură dacă prezintă și inadvertențe, erori de expresie, stîngăcii, inadecvări de ordin stilistic, decalaje în raport cu limba vie, reală, a timpului. Apreciindu-se pozitiv remarcabilul efort al unor edituri din țară, soldat adesea cu rezultate majore, de a tipări versiunile unor traducători români în limbi străine, s-a observat totodată că, în absența contactului direct cu limba **actuală** a țărilor respective, unele traduceri sînt artificioase ; de unde ideea — vehiculată și în dezbaterile din presa românească — a dublării traducătorului român cu un vorbitor al limbii-țintă, bun cunoscător al culturii române. Pentru o reală difuzare a traducerilor de opere românești efectuate la noi, s-a subliniat de asemenea necesitatea prezenței acestor ediții — care sînt tipărite cel mai adesea în condiții grafice admirabile — cel puțin în librăriile din centrele universitare franceze sau italiene unde se studiază limba română.

REZUMATUL de față, oricît de succint, poate da, sperăm, o idee despre o dezbatere animată de dorința sinceră a tuturor participanților de a contribui la acel adevărat „rayonnement" al literaturii și culturii noastre în ansamblul său, dincolo de frontierele țării : valorile noastre reale, ce pot sta fără complexe în vecinătatea multor opere de rezonanță universală deja cîștigată, merită din plin sporirea eforturilor, de pe acum importante, în vederea atingerii unei și mai vaste audiențe.

În strînsă relație cu problematica traducerilor s-au situat contribuțiile profesorului Alexandru Niculescu **(Vaillant : un prim dicționar pentru uzul francezilor),** Despina Tomescu **(„Legende și doine românești" de Vasile Alecsandri „asimilate" de Antonin Roques),** și Ecaterina Alexandrescu **(Stilul lui Creangă și Caragiale în traduceri).**

Problemele învățămîntului limbii române în Franța și Italia au constituit, la rîndul lor, momente de fructuos dialog în cadrul Colocviului. Comunicarea prezentată de colegul Gheorghe Doca, de la Universitatea din București — fost asistent asociat la același „U.E.R. d'Italien et de Roumain", avînd ca obiect unele probleme ale predării limbii române pentru studenții francezi, intervenția profesoarei Luisa Valmarin, de la Universitatea din Roma, privind **Învățămîntul de limbă română în Italia,** ori a profesoarei Ecaterina Cleynen despre **Explicația de text a unui poem de Arghezi făcută de către studenți** au oferit bogate informații și sugestii metodologice.

Reuniunea de la Sorbonne Nouvelle n-a neglijat nici prezența unor personalități ale teatrului (s-a vorbit despre spectacolele regizate de Lucian Pintilie și Andrei Șerban), ale artelor plastice și muzicii românești în Franța (V. Ionel Jianu — **Audiența artelor plastice românești în Franța,** Anne Penesco, — **Prezența lui Enescu și Lipatti în Franța).**

Alături de expoziția de carte menționată, proiecția filmului realizat după romanul **Ion** al lui Rebreanu și un recital de poezie feminină românească prefațat de poetul și eseistul Jean-Paul Mestas, au dat un relief în plus acestor zile românești din capitala Franței. Gazde excelente, profesorul Pierre Laroche, directorul Facultății de Italiană și Română, profesorul Adelin Fiorato, vicepreședinte al Universității Paris III, profesorul Alvaro Rocchetti, îndrumătorul Centrului de studii și cercetări românești — care a condus lucrările Colocviului înainte de a le încredința această sarcină foștilor asistenți români, precum și întregul corp profesoral și administrativ al Facultății, au asigurat o atmosferă propice schimbului fructuos de idei, o primire deosebit de călduroasă, de adevărați prieteni ai României. Împreună cu colegul Gheorghe Doca, am părăsit acel Paris III cu sentimentul unei împliniri : teritoriul spiritual românesc mărginit de frontierele cărților din sala 415 a Centrului Censier reîncepea să iradieze în amintirea noastră cu o nouă lumină.

Ion Pop

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În semn de înaltă apreciere a artei și valorii interpretative folclorice românești, Ministerul Culturii al Franței a conferit cunoscuților soli ai cîntecului popular maramureșan Ștefan, Ion și Ioana Petreuș „Ordinul național al artei și literelor în clasa de cavaleri". Atribuirea acestei înalte distincții culturale franceze ilustrează interesul și prețuirea deosebită față de tezaurul folcloric românesc, față de virtuozitatea artiștilor români, mesageri ai acestui izvor nesecat al spiritualității poporului nostru.

U.R.S.S.

● Editura „Merani" din Tbilisi a publicat prima **Antologie a poeziei române contemporane** în limba georgiană, în tălmăcirea lui Otar Șalamberidze. Peste 300 de poezii, aparținînd unei ample și diversificate pleiade de poeți (69 la număr) dau o imagine pe cît de consistentă, pe atît de fidelă a bogăției și valorii creației poetice române din ultimele decenii. Prefața și prezentarea autorilor aparțin poetului Dinu Flămînd. Volumul este ilustrat de pictorul georgian Glonti.

FINLANDA

● Cel mai recent caiet al publicației de la Helsinki **Books from Finland** consemnează, la începutul rubricii de noutăți editoriale internaționale, apariția masivului număr din **Secolul 20** consacrat spațiului spiritual finlandez. Este reprodusă coperta revistei, cu un rezumat al conținutului, punîndu-se în evidență varietatea și substanțialitatea aspectelor abordate — de la poezie și arte vizuale pînă la tradițiile orale implicate în creații literare de prestigiu — în scopul obținerii acelei imagini globale coerente, a sintezei critice capabile să lumineze asupra specificului finlandez. Se notifică faptul că **Secolul 20** angajează dialoguri cu celelalte culturi și întinde punți fertile ale cunoașterii reciproce, sub egida Uniunii Scriitorilor din România.

JAPONIA

● Casa de editură Kodansha din Tokio a difuzat întîiul volum al unei lucrări de anvergură : **Art Nouveau and Japanisme,** consacrat deocamdată arhitecturii începutului de secol în Franța și în două dintre capitalele europene edificate sub influență pariziană, Bruxelles și București. Formatul neobișnuit de mare al tipăriturii (cu oglinda paginii de dimensiunile „României literare"), bogat ilustrată, cu excepționale reproduceri color, de un efect mirific, îngăduie evidențierea în detaliu a particularităților stilistice și a ambianței de epocă, începînd de la fațadele clădirilor și pînă la tapetele din interior, mozaicuri, mobilier, lustre, într-o unitate de concepție profund revelatoare. Capitolul rezervat Bucureștilor este semnat de Paul Constantin (acreditat ca specialist al perioadei respective prin cartea sa **Arta 1900 în România),** autor și al fotografiilor documentare alb-negru ce însoțesc textul. După o succintă inițiere istorică, cititorul este familiarizat cu aspectele procesului de modernizare a capitalei românești, cu formele caracteristice pe care le-au luat inovațiile artistice de sorginte Art Nouveau în înfățișarea orașului, concretizate în creațiile arhitecturale datorate lui Ion Mincu și urmașilor săi : Petre Antonescu, Nicolae Ghica-Budești, Grigore Cerchez. Imagini ale unor clădiri actualizează Bucureștii de odinioară în căutarea identității pe baza armonizării curentelor de prestigiu ale vremii cu un sănătos filon reprezentativ-autohton.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 26, joi 28 iunie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

PE DRUMURILE DE LUPTĂ ȘI GLORIE ALE ELIBERĂRII NOASTRE

(Paginile 4, 5, 6, 7)

PLENARA COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

SUB președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, miercuri, 27 iunie, au avut loc lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român.

La lucrări au participat, ca invitați, primi secretari ai comitetelor județene de partid, cadre din ministere, instituții centrale și organizații de masă, redactori șefi ai presei centrale, care nu sînt membri ai C.C. al P.C.R.

Plenara a adoptat, în unanimitate, următoarea ordine de zi :

1. Cu privire la convocarea celui de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

2. Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la planul cincinal 1986-1990.

3. Raportul cu privire la proiectul Planului național unic de dezvoltare economică și socială a României pe anul 1985.

4. Raportul cu privire la proiectul Planului de dezvoltare a agriculturii, industriei alimentare, gospodăririi apelor și silviculturii în anul 1985.

În cadrul lucrărilor, din însărcinarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., tovarășul Manea Mănescu a prezentat Plenarei Comitetului Central al partidului propunerea ca, la Congresul al XIII-lea al partidului, să fie reales în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU.**

Propunerea ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român a fost primită cu nețărmurită bucurie și satisfacție, cu profundă și legitimă mîndrie. Participanții, în picioare, au aclamat și ovaționat îndelung pe cel mai iubit fiu al națiunii noastre, scandînd, cu multă căldură și însuflețire, „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria !".

Aprobînd în unanimitate, din toată inima, propunerea făcută, cei prezenți au dat expresie sentimentelor de fierbinte dragoste și aleasă stimă ale comuniștilor, ale tuturor fiilor României socialiste față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, înflăcărat revoluționar și patriot, militant de seamă al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, personalitate proeminentă a lumii contemporane, care și-a făcut din slujirea devotată a partidului, patriei și poporului, a cauzei socialismului și păcii, țelul suprem al pilduitoarei sale vieți și activități revoluționare. Comuniștii, toți oamenii muncii de pe întreg cuprinsul țării văd în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului, a statului cea mai sigură chezășie a viitorului fericit al patriei, a independenței și suveranității ei, a edificării cu succes în România a celei mai drepte și umane orînduiri cunoscute în istorie — orînduirea socialistă și comunistă. În această manifestare de adîncă semnificație politică și-a găsit o nouă și puternică ilustrare unitatea strînsă, indestructibilă a întregii națiuni în jurul partidului, voința fermă a poporului nostru de a urma cu credință și devotament pe conducătorul încercat al partidului și statului — tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul celei mai înfloritoare epoci din îndelungata istorie a României.

Însușindu-și în unanimitate propunerea Comitetului Politic Executiv ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales, la Congresul al XIII-lea al partidului, ca secretar general al Partidului Comunist Român, plenara a adoptat, în acest sens, următoarea Hotărîre

HOTĂRÎREA

Plenarei Comitetului Central cu privire la realegerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, dînd expresie voinței nestrămutate a comuniștilor, a întregului partid și popor, în deplină unanimitate, își însușește propunerea Comitetului Politic Executiv privind realegerea de către Congresul al XIII-lea al partidului, în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, cel mai iubit fiu al națiunii noastre, conducător încercat al partidului și poporului român, personalitate proeminentă a lumii contemporane.

Plenara hotărăște ca această propunere să fie dezbătută în adunările generale ale tuturor organizațiilor de partid din întreprinderi, instituții, unități agricole, în toate conferințele organizațiilor de partid comunale, orășenești, municipale și județene.

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român își exprimă convingerea că această hotărîre corespunde dorinței arzătoare și voinței neclintite a tuturor comuniștilor, a întregului partid, dă glas dragostei cu care tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU este înconjurat de întregul nostru popor, că aceasta constituie un puternic factor de întărire a unității și coeziunii partidului, a încrederii și adeziunii întregului popor la politica internă și internațională a partidului și statului nostru, la înfăptuirea exemplară a hotărîrilor istorice ce vor fi adoptate de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, la mersul neabătut al României pe drumul libertății și progresului, al socialismului și comunismului .

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Activitate de prestigiu în sprijinul păcii şi al propăşirii întregii omeniri

ROLUL hotărîtor pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu îl are în fundamentarea, elaborarea şi traducerea în practică a politicii internaţionale a partidului şi statului nostru în ultimele două decenii este puternic pus în lumină de semnificaţiile politice ale săptămînii în curs.

Relevante cu deosebire în acest sens sînt aprecierile Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., întrunit în şedinţa de vineri, 22 iunie, cu privire la contribuţia adusă de secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, de România socialistă la importantele desfăşurări de politică externă — în plan multilateral şi bilateral — din ultima perioadă, la rezultatele lor rodnice, la abordarea, prilejuită de ele, a unora dintre problemele majore şi acute ale situaţiei internaţionale actuale, la reafirmarea principială a poziţiilor constructive ale ţării noastre faţă de imprejurările cruciale cu care este confruntată astăzi lumea.

Aprecierile Comitetului Politic Executiv se referă la participarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Consfătuirea Economică la nivel înalt a ţărilor membre ale C.A.E.R., la vizita pe care, la invitaţia tovarăşului Wojciech Jaruzelski, a efectuat-o în Polonia, precum şi la vizita făcută în România de tovarăşul Kim Ir Sen. La acestea s-au adăugat, între timp, o serie de momente cu importanţă specifică; vineri, primirea de către secretarul general al partidului nostru, preşedintele Republicii, a vicepreşedintelui Guvernului Republicii Zimbabwe, Simon Muzenda; simbătă, examinarea şi ratificarea de către Consiliul de Stat a unor acorduri şi convenţii de colaborare încheiate între România şi diverse state din Africa, Asia şi Europa; marţi, primirea delegaţiei de partid şi de stat a Republicii Nicaragua, condusă de Daniel Ortega Saavedra, membru al Direcţiunii Naţionale a Frontului Sandinist de Eliberare Naţională, coordonatorul Juntei Guvernului de Reconstrucţie Naţională a Republicii Nicaragua, comandant al Revoluţiei, care, la invitaţia C.C. al P.C.R., a efectuat o vizită de lucru în ţara noastră.

ECOUL internaţional al evenimentelor care au punctat cursul consecvent al politicii noastre externe reliefează activitatea prodigioasă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru afirmarea orientărilor fundamentale ale demersului românesc pentru pace, dezarmare, înţelegere şi colaborare paşnică între popoare, pentru realizarea aspiraţiilor vitale, legitime, ale poporului nostru, ale tuturor popoarelor. Presa din ţările socialiste, marile agenţii internaţionale de informaţii au notat sensurile principialităţii şi consecvenţei cu care conducătorul partidului şi statului nostru acţionează pentru întărirea prieteniei cu ţările socialiste, pentru dezvoltarea colaborării cu toate ţările, în toate domeniile.

O reflectare de prestigiu a ecoului şi efectelor politicii desfăşurate de ţara noastră, sub directa îndrumare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în folosul lărgirii şi adîncirii colaborării internaţionale s-a produs în cadrul reuniunii de experţi privind colaborarea industrială multilaterală între ţările balcanice, desfăşurată la Belgrad. Delegaţia română a prezentat concepţia preşedintelui Republicii Socialiste România asupra dezvoltării cooperării multilaterale şi unei mai bune înţelegeri în Balcani, instaurării unui climat de prietenie şi bunăvecinătate în relaţiile dintre popoarele din această regiune. De o largă audienţă şi aprecieri se bucură propunerile României şi la Conferinţa de la Stockholm pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa. În dezbaterile care au loc în cadrul conferinţei, reprezentanţii diferitelor state participante continuă să facă referiri la propunerile prezentate de România, evidenţiind caracterul lor constructiv şi echilibrat, precum şi necesitatea de a se trece, aşa cum susţine în mod constant ţara noastră, la o nouă fază a lucrărilor, la negocieri concrete care să permită convenirea într-un timp cît mai scurt asupra unor prime măsuri de încredere şi securitate.

SEMNIFICAŢII majore sînt de asemeni scoase în relief cu prilejul manifestărilor consacrate, pe diverse meridiane ale globului pămîntesc, aniversării a 40 de ani de la actul istoric de la 23 August. Este subliniat îndeosebi faptul că realizările cele mai impresionante ale poporului român au fost obţinute în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, de cînd la cîrma destinelor României se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Este pus în evidenţă rolul său fundamental în elaborarea şi aplicarea planurilor cutezătoare de dezvoltare multilaterală a patriei noastre, în promovarea unei politici externe dinamice, principiale şi constructive, care serveşte în cel mai înalt grad interesele naţiunii noastre, cauza înţelegerii, cooperării şi păcii în întreaga lume.

Este ceea ce a îndreptăţit aprecieri ca aceea făcută, cu prilejul recentei sale vizite în România, de profesorul dr. Amilcar Alencastre, membru al Asociaţiei latino-americane de sociologie, cunoscută personalitate a vieţii publice din Brazilia, care a semnat, în calitate de editor, două lucrări importante despre realităţile româneşti de azi, despre politica internaţională a României socialiste, despre personalitatea şi activitatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu: „Viitorul strălucit al României — a spus profesorul Alencastre — este garantat de faptul că la conducerea destinelor naţiunii se află preşedintele Nicolae Ceauşescu, om politic înţelept, de mare prestigiu internaţional."

Cronicar

Viaţa literară

Sesiune de comunicări cu prilejul Centenarului PANAIT ISTRATI

■ **În ziua de 22 iunie a.c. a avut loc la Casa scriitorilor „M. Sadoveanu" din Bucureşti Sesiunea de comunicări organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Muzeul literaturii române, consacrată aniversării Centenarului naşterii scriitorului Panait Istrati.**

În cadrul sesiunii, conduse de Constantin Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, au fost susţinute următoarele comunicări:

— „Mesaj umanist în opera lui Panait Istrati" de Ion Ştefănescu, prim-vicepreşedinte al C.C.E.S.

— „Panait Istrati, fiu al pămîntului românesc" de D.R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

— „Scriitorul Panait Istrati şi Brăila" de Valeriu Stoiu, secretar al Comitetului judeţean Brăila al P.C.R.

— „Portretul scriitorului Panait Istrati" de Al. Balaci, membru corespondent al Academiei R.S. România, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

— „Panait Istrati în conştiinţa contemporanilor şi a posterităţii" de Al. Săndulescu, cercetător la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu".

— „Panait Istrati — biografie şi creaţie din perspectiva muzeului literaturii" de Constandina Brezu-Stoian, cercetător la Muzeul literaturii române.

La sesiune au luat parte: scriitori, reprezentanţi ai unor instituţii centrale, directori de edituri, redactori şefi ai presei centrale, ai publicaţiilor culturale şi literar-artistice, cadre universitare, muzeografi şi bibliotecari.

În holul Casei scriitorilor „M. Sadoveanu" a fost organizată cu acest prilej, de către Biblioteca Centrală de Stat şi Centrala editorială, o expoziţie de carte cuprinzînd lucrările lui Panait Istrati, ca şi volume consacrate autorului, apărute în ţara noastră şi peste hotare.

„Viitor de aur ţara noastră are"

● Simbătă, 23 iunie 1984, la Giurgiu a avut loc decernarea premiilor la Festivalul-concurs interjudeţean de poezie şi de muzică „Viitor de aur ţara noastră are", organizat în cinstea marilor evenimente ale acestui an. Juriul de poezie, compus din **Alexandru Balaci** (preşedinte), **Ion Gheorghe, Ion Horea, Ioan Meiţoiu, Cătălina Prangrati** şi **Romulus Vulpescu**, a acordat următoarele distincţii, selectînd din creaţia a 79 de concurenţi din 13 judeţe: Premiul Uniunii Scriitorilor — **Ion Gaghii** (Giurgiu); Premiul revistei „România literară" — **Costel Bunoaica** (Ialomiţa); Premiul revistei „Luceafărul" — **Ion Peia** (Giurgiu); Premiul Centrului de îndrumare a creaţiei populare, Giurgiu — **Romulus Toma** (Teleorman); Premiul Comitetului judeţean U.T.C. — **Traian Metaxa** (Giurgiu); Premiul Casei de cultură — **Florin Tîncu** (Giurgiu); Premiul revistei „Cîntarea României" — **Laura Mihai** (Giurgiu); Menţiuni — **Maria Chirtoacă** (Argeş) şi **Grigore Aurel Ionescu** (Constanţa).

Festivitatea a fost precedată de un cuvînt al profesorului universitar **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care a evocat personalitatea poetului patriot Dimitrie Bolintineanu, al cărui vers nepieritor este chiar emblema festivalului-concurs, ajuns la cea de-a IX-a ediţie.

În aceeaşi zi a avut loc o consfătuire a cenaclurilor şi a cercurilor literare din judeţ, la care au participat scriitorii membri ai juriului, precum şi scriitorii invitaţi: **Toma George Maiorescu, Ioana Postelnicu** şi **Ileana Vulpescu.**

Cu acelaşi prilej s-au decernat şi distincţiile pentru creaţia muzicală.

Manifestările s-au desfăşurat în prezenţa tovarăşului **Ştefan Băjenaru**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu.

„Codicele de la Ieud"

● La Ieud (Maramureş) s-a desfăşurat cea de a treia ediţie a Colocviilor de cultură „Codicele de la Ieud", organizată de Consiliul comunal de educaţie politică şi cultură socialistă Ieud, Şcoala generală Ieud, cu sprijinul forurilor politice şi culturale judeţene. Manifestările au cuprins o sesiune de comunicări ştiinţifice la care au participat **Ion Gheorghe, Laurenţiu Ulici, Grigore Balea, Vasile Bologa, Pamfiliu Bilţ, Ilieş Cîmpeanu, Anuţa David, Daniela Duncea, Mihai Dăncuş, Ioana Georgea, Mihai Georgea, Vasile Georgescu, Nicolae Iuga, Achim Mihu, Iuliu Pop, Dumitru Şerbu, Ion Zubaşcu.** Au avut loc mai multe şezători literare la care au participat membri ai cenaclului „Dacia Fenics", condus de poetul **Ion Gheorghe (Gabriel Chieroiu, Al. Drăghici, Cristina Hâncu, Ion Marcu)** şi poeţi maramureşeni: **Gheorghe Birlea, Corneliu Ciocan, Petru Dunca, Petru Licor, Mihai Olos, Gh. Pârja, Ioan Pop, Ion Petrovai, Maria Ştefanca, Al. Dohi** şi alţii.

Au cîntat muzică folk **Ştefan Hruşcă** şi **Ion Zubaşcu.**

SEMNAL

● **Liviu Rebreanu — RASCOALA.** Ediţie critică şi repere istorico-literare în seria „Patrimoniu" de Niculae Gheran. **(Editura Minerva, 514 p., 22,50 lei).**

● **Georgeta Mircea-Cancicov — DIN VIAŢA VAILOR.** Nuvele şi povestiri. Scrieri inedite apărute postum. **(Editura Cartea Românească, 300 p., 10,50 lei).**

● **Marin Sorescu — DRUMUL.** Volum antologic în „Biblioteca pentru toţi". Prefaţă de Mircea Scarlat. Notă biobibliografică de Virginia Sorescu. **(Editura Minerva, 282 p., 8 lei).**

● **Adrian Fochi — PARALELE FOLCLORICE.** „Coordonatele culturii carpatice" apar în seria „Confluenţe". **(Editura Minerva, 328 p., 21 lei).**

● **Aurel Leon — LANDOUL CU BLAZON.** Roman. **(Editura Junimea, 312 p., 11,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

„Zilele Mihai Eminescu"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani, împreună cu Uniunea Scriitorilor şi Comitetul judeţean U.T.C. au organizat, în întîmpinarea zilei de 23 August, cea de a XII-a ediţie a „Zilelor Mihai Eminescu", dedicate împlinirii a 95 de ani de la moartea poetului. La manifestări au participat numeroşi scriitori şi alţi oameni de artă şi cultură din Bucureşti, Iaşi, Bacău, Suceava, Botoşani etc.

Scriitorii au fost primiţi de tovarăşa **Ileana Jalbă**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid Botoşani, care le-a înfăţişat principalele preocupări ale conducerii judeţului în etapa actuală.

Manifestările au debutat cu festivitatea de premiere a laureaţilor concursului de creaţie literară „Porni Luceafărul". Această a XII-a ediţie a concursului — ce se desfăşoară anual sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani şi a Uniunii Scriitorilor — a avut loc la Botoşani şi Ipoteşti.

În acest an, la concurs au luat parte 131 de creatori din 30 judeţe ale ţării şi din municipiul Bucureşti.

Juriul, din care au făcut parte: **Andi Andrieş** — preşedinte, **Corneliu Sturzu, Sergiu Adam, Virgil Cuţitaru, Ion Beldeanu, Lucian Valea** şi **Dumitru Ţiganiuc**, a acordat următoarele **premii: Ioan Dumbravă**, Tg. Mureş — premiul Editurii „Junimea"; **Constantin Bojescu**, Botoşani — premiul Uniunii Scriitorilor; **Petre Tănăsoaica**, Rm. Vilcea — premiul C.J.C.E.S. Botoşani; **Victor Mitocaru**, Bacău — premiul revistei „Convorbiri literare"; **Ioan Nistor**, Tg. Mureş — premiul revistei „Ateneu"; **Ioan Pintea**, Bistriţa-Năsăud — premiul „Caietelor botoşăne-ne"; **Val Cureliuc**, Botoşani — premiul special al juriului; **Menţiuni: Nicolae Mihail** — Bacău, **Adriana Lefter** — Bucureşti, **Mariana Pindaru** — Hunedoara, **Pompiliu Cristea** — Buzău, **Vilia Bantă** — Călăraşi, **Violeta Pătraşcu** — Bucureşti şi **Cristian Bădiliţă** — Botoşani.

În cadrul acţiunilor, a fost, de asemenea, deschisă expoziţia de artă plastică „Omagiu lui Mihai Eminescu", după care au urmat şezătorile literare „Dintre sute de catarge" (organizate la Liceul „A. T. Laurian" Botoşani şi la Şcoala generală nr. 5 Dorohoi).

Festivalul de poezie şi muzică „Tot mai citesc măiastra-ţi carte", organizat de Filarmonica şi teatrul botoşănean, — cu participarea lui Ion Voicu, Georgeta Popa şi Emil Pînghireac — a încheiat manifestările din prima zi.

În celelalte două zile, au avut loc Colocviul ştiinţific „Eminescu — patriotul", lansarea volumului „Metamorfozele lui Hyperion" de **Virgil Cuţitaru**, spectacolul de gală al laureaţilor concursului de interpretare a poeziei eminesciene, vizite la casele memoriale „Mihai Eminescu" din Ipoteşti şi „George Enescu" din Liveni.

Cenaclul „Flacăra", condus de poetul **Adrian Păunescu**, a prezentat spectacole în aer liber, la Botoşani, Ipoteşti şi Săveni.

La manifestări au participat: **Adrian Păunescu, Andi Andrieş, Constantin Ciopraga, Virgil Brădăţeanu, Virgil Cuţitaru, Sergiu Adam, Lucian Valea, Ion Beldeanu, Dumitru Ţiganiuc, Lucia Olaru-Nenati, Ion Apetroaie, Dumitru Ignat, Gabriela Scărlătescu, Petre Popescu-Gogan, Emil Iordache.**

„Laude-să omul şi ţara"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Sighetu Marmaţiei, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi alte instituţii din judeţul Maramureş, organizează ediţia a XI-a a Festivalului-concurs de poezie „Laude-să omul şi ţara".

Concursul este deschis tuturor categoriilor de creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi care nu au obţinut premii la precedentele ediţii.

Lucrările (minimum cinci, dactilografiate în trei exemplare), vor fi trimise, conform uzanţelor, pe adresa: Casa de cultură a municipiului Sighetu Marmaţiei, str. Republicii nr. 31, cod 4925, jud. Maramureş, **pînă la 10 septembrie 1984.**

La 20 septembrie, juriul va selecţiona cele mai valoroase lucrări pentru a fi premiate. Între 5—7 octombrie, se vor desfăşura numeroase manifestări cultural-artistice („Serile de poezie de la Deseşti", şezători literare, vizite de documentare etc.).

Festivitatea de premiere va avea loc la 7 octombrie 1984, la Sighetu Marmaţiei.

Secţia de dramaturgie şi critică teatrală

● Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut o nouă şedinţă. După ce secretarul secţiei, **Paul Everac**, a informat despre activitatea curentă de breaslă în contextul problemelor actuale ale mişcării teatrale, criticul **Valentin Silvestru** a făcut o expunere sintetică asupra tendinţelor, orientărilor şi rezultatelor scrisului dramatic în perioada ultimilor 40 de ani.

Din partea Direcţiei instituţiilor de spectacole din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Ticuţa Creţu** a informat asupra pieselor româneşti intrate în repertoriile curente, în legătură cu importantele evenimente politice ale acestui an.

La discuţii au participat **Igor Grinevici, Gheorghe Dumbrăveanu, Eugenia Busuioceanu, Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu, Paul Anghel, Valentin Silvestru.**

În încheiere a vorbit **Paul Everac.**

„Colocviile Argeş"

● Biblioteca judeţeană Argeş a iniţiat un ciclu de manifestări în întîmpinarea celei de a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare naţională şi socială antifascistă şi antiimperialistă şi a celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Pe lîngă numeroase acţiuni („Ziua bibliotecarului", vernisarea unor expoziţii de carte, medalioane literare), s-a desfăşurat şi manifestarea „Colocviile Argeş" organizată de revista „Argeş", în colaborare cu Biblioteca judeţeană, pe tema „Momente ale literaturii române după 23 August 1944".

Au participat **Alexandru Balaci, Valeriu Râpeanu, Sergiu Nicolaescu, Silvestru Voinescu, Marin Iconiţă, Monica Cornelia Constantinescu, Ion Cruceană, Marin Manu Bădescu** şi **Ion Bănuţă.**

Lansare de carte

● În prezenţa unui numeros public, la librăria „Mihai Eminescu" din Suceava a avut loc, marţi 12 iunie, lansarea volumului de poeme **Noaptea cailor** de Liviu Călin. În aceeaşi zi, **Liviu Călin** s-a întîlnit la „Casa corpului didactic" din localitate cu cititori, cadre din învăţămînt şi elevi interesaţi de fenomenul literar contemporan.

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Scriitorul și epoca sa

DACĂ în orice epocă istorică opera literară a urmărit a reda relația „om-univers" concretizată în concepția de viață, gîndirea și practica raporturilor etico-sociale, nu e mai puțin adevărat că preocuparea esențială a scriitorului a fost întotdeauna selecția și valorificarea faptului caracteristic, reprezentativ, din marea aluviune a colectivității și transpunerea lui în planul „ficțiunii" artistice. Scriitorul, nutrit la marile idealuri ale umanității, a fost solidar cu inițiativele de luptă pentru împlinirea aspirațiilor de libertate, dreptate socială și apărarea demnității popoarelor, un exemplu de sensibilitate receptivă pentru masele ce îi acordă încredere și prețuire. Orice moment de luptă sau afirmare a existenței naționale a inspirat pe artist, creator de opere în care străbat vibrația patriotică și accentele progresiste ale vremii. De la principiile generoase ale „epocii luminilor" pînă la formularea clară a datoriei de a înlătura ultimele vestigii ale exploatării umane și a asigura construcția unei societăți bazată pe egalitate socială și pe justa valorificare a muncii, este o continuitate de gîndire ascendentă pe plan revoluționar, care dezvăluie — în final — țelurile și obiectivele superioare ale umanismului zilelor noastre. De aceea, scriitorul epocii socialiste deschisă de Revoluția din August 1944 are conștiința „trăirii" și a imperativului „participării" la frămîntările sociale, la dinamica mișcării revoluționare, pătrunzînd cu convingere în albia permanentei transformări colective, sesizînd afluxul noii spiritualități și al ideologiei înaintate a epocii de construcție a socialismului.

Exponent al unei perioade generatoare de noi forme de organizare a vieții sociale, omul de cultură în genere și scriitorul îndeosebi transmit prin opera lor — cu sinceritatea și patosul creației — sensul esențialelor prefaceri ale timpului. Apartenența la spiritualitatea epocii, concretizată într-o vibrantă pasiune constructivă, se reflectă în creația artistică, pulsînd ritmul dialectic al transformărilor sociale. „Poeta vates", precursor și profet al viitorului, a devenit militantul care contribuie efectiv la împlinirea obiectivelor economice și culturale ale noii societăți construite sub conducerea Partidului Comunist Român. Și nu e greu de remarcat că, indiferent de stilul adoptat, scriitorul e azi un om al „Cetății", un luptător pentru afirmarea sensului etic al acțiunii umane, pentru respectul normelor de comportare conform principiilor umanismului contemporan. Literatura și arta devin, așadar, mijloace active de penetrație și comunicare a fondului de umanitate și spirit progresist în sensul dialecticii revoluționare. Fidelitatea scriitorului față de realitatea și idealurile epocii sale, ca și recunoașterea substratului realist al artei, se aliază în mod firesc cu tendința de înnoire artistică și cu creația de valori inedite. Căci metafora și simbolul folosite ca modalități poetice în structurarea operei nu alterează — în cazul talentului real — sentimentul autenticității și al existenței concrete.

ÎN ceea ce privește condițiile realizării artistice, ale „integrării" realității în operă, există, desigur, opinii variate asupra modalităților de transpunere poetică, dar nu există contestare a prezenței „realului" ca fundal al creației literare. Unii teoreticieni consideră chiar coeficientul realist, axat pe fondul istoric, drept criteriu sigur de valorificare. Opera de artă trebuie să fie un punct nodal, în care se încrucișează cunoașterea lumii reale cu cunoașterea omului în sensul celui mai înalt umanism. Alții pleacă de la ideea că materialul literar justifică constatarea unei corespondențe („omologii") între structura operelor literare ale unei epoci și structurile societății corespunzătoare. Aprecierea raportului dintre fondul real — datele existențiale — și imaginea artistică e în funcție de puterea de discernere și de imaginația autorului, în absența cărora „creația" rămîne o simplă reproducere. Opera literară e însă un „univers", în care sînt cuprinse datele materialului faptic pe de o parte, — „semnificațiile" ce rezultă din interpretarea „semnelor" concrete pe de alta.

Evident, orice discuție în problema recunoașterii sensului artei trebuie să pornească de la o premisă incontestabilă : aceea că arta e „comunicare". De aci urmează două întrebări esențiale : **ce** comunică arta **și în ce mod** se realizează comunicarea. De la început trebuie spus că marii creatori ai artei și literaturii nu au rămas claustrați în cercul stărilor proprii de intimă emotivitate, ci le-au convertit în forme de autentică expresie poetică, lăsîndu-le calea accesibilă spre lumea din afară. (Dante, Shakespeare, Schiller, V. Hugo, Pușkin, Eminescu — pentru a lua doar cîteva exemple — nu au făcut excepție). În ceea ce privește subtila și controversata problemă a mijloacelor adecvate pentru transmiterea sensului creației, aceasta implică un dozaj de obiectivitate, fermitate și conștiință pe baza experienței creatoare a artiștilor, deoarece arta își are drepturi și libertăți consacrate de marile-i realizări în milenara ei devenire. Căci, dincolo de diferențierile impuse de specificul propriu inspirației subiectului, adevărata artă tinde la plăsmuirea unui „univers" corespunzător atît aspirațiilor individuale cît și idealurilor umanității, descoperind limbajul unei vibrații comune pentru realizarea lor.

Dacă nimeni nu se poate situa în afara contextului colectiv, dacă toți sîntem legați printr-o infinită rețea de relații pe plan social, dacă „conștiința socială" e factorul decisiv în aprecierea actiunilor individuale, cu atît mai semnificativ e rolul creatorului de artă în raporturile lui de interdependentă în societate. Căci scriitorul exprimă acea nobilă funcție a artei, care are la bază umanismul, punînd în centrul gîndirii și „actului" creator **Omul** considerat plenar, sub multiplele aspecte ale activității sale în viața socială. El are cultul și intuiția efortului în scopul împlinirii idealurilor omenirii și darul de a transpune în modalități de creație originală aspectele, mobilurile, condițiile de viață ale maselor, cu elanurile și aspirațiile lor generatoare de valori artistice și culturale.

ÎN atmosfera de efervescență ce caracterizează cultura corespunzătoare procesului construcției socialismului, în care, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, prin viziunea profund științifică a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ideologia revoluționară și-a pus definitiv pecetea, literatura și arta exprimă originalitatea spiritului național, reflectînd conștiința socialistă a poporului. Căci socialismul a declanșat acea imensă sete de adevăr și de frumos, concretizată în admirația pentru realizările constructorilor vieții noi, care se regăsesc consemnați artistic în trăsăturile caracterului lor eroic și în redarea uriașului elan colectiv. Pe acest plan, marea forță a artei în general și a literaturii în special constă în promovarea acelui sentiment de satisfacție etică alături de emoția estetică în fața aspectelor esențiale ale realității noi — creație a efortului întregului popor. Iar disecția faptului individual supus analizei în „actul" creației literare, duce la conturarea tipului uman într-o viziune relevantă și convingătoare. Condiția indispensabilă pentru îndeplinirea misiunii scriitorului e, în primul rînd, contactul direct cu constructorii vieții noi, pătrunderea în intimitatea gîndurilor lor și cunoașterea realității în cele mai autentice aspecte ale ei. La acestea se adaugă grija pentru asigurarea accesibilității în straturile largi ale cititorilor. De aceea, claritatea ideilor, alături de fluența imaginilor sesizabile în semnificația lor, este o calitate esențială a operei literare, care — prin justețea fondului ideatic și puternica-i încărcătură emotivă — captează și reține atenția, determină gustul pentru literatura de calitate și trezește interesul pentru problemele implicate. Opera literară se profilează astfel ca o adevărată „mutație" a fenomenelor lumii concrete pe linia valorilor spirituale, datorită marii puteri de sugestie a artei.

Nu e în intenția acestor rînduri de a schița dezvoltarea mișcării literare din zilele noastre. Dar în contextul literaturii contemporane, în care opere reprezentative constituie adevărate repere de orientare în cadrul valorilor literare ale epocii, scriitorii și-au spus cuvîntul — nu rareori — cu fermitate și consecvență. Generațiile de prozatori care au urmat lui M. Sadoveanu și Z. Stancu : Marin Preda, Al. Ivasiuc, Eugen Barbu, Constantin Toiu, D. R. Popescu, Augustin Buzura; dramaturgi ca: Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac au ilustrat perioada ultimelor decenii în literatură; în timp ce — succedînd primilor poeți după 23 August 1944 (M. Beniuc, M. Banuș), poezia de ritmuri variate și autentică inspirație a lui Nichita Stănescu, A. E. Baconsky, St. Aug. Doinaș, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana s.a. a adăugat liricii interbelice și „poeziei manifest" din cel de al cincilea deceniu meditația adîncă și specificul autenticului spirit inovator.

Pe traiectoria ascendentă a nobilei responsabilități în afirmarea luptei pentru îndeplinirea obiectivelor social-politice ale prezentului și în perspectiva destinului de viitor al omenirii, scriitorul imprimă ritmului constructiv de azi accentele unei depline participări la opera întregului popor.

Mircea Mancaș

PORTRETUL TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU
pictură de **Traian Brădean**

Nouă ctitorie

■ Acum un timp scriam, cu o nedisimulată mîndrie, despre ideea de a te identifica, prin fibrele tale esențiale, cu lucrarea cea înaltă a neamului. Evenimentul avea, prin forța și semnificația lui, rădăcini mult mai adînci: se dezvelea statuia lui Mihai Viteazul, înălțată în centrul orașului Sfîntu-Gheorghe. Era, aceasta, un răspuns peste timp al recunoașterii unor fapte care au dat întruchipare și coloană vertebrală destinului poporului. Iar nu de mult, a intrat definitiv în istorie una dintre cele mai mari lucrări concepute și realizate vreodată în România : Canalul Dunăre-Marea Neagră. Aceste exemple, — dintre nenumăratele, grăitoare, la îndemîna oricui respectă adevărul — sînt concludente pentru a identifica vocația unui popor care are demnitatea de a-și adjudeca cu realism și sensibilitate propria vocație. Căci, a respecta tradiția înseamnă a continua pe măsura și în spiritul ei. A o adînci. A o nuanța. A o îmbogăți cu dimensiunea unor construcții capabile să garanteze sensul devenirii. Fără fapte nu există adevăr, sau, altfel spus, adevărul este esența unor fapte de excepție.

Săptămîna aceasta am fost martorii unui eveniment memorabil: secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și tovarășa Elena Ceaușescu au pus piatra de temelie a unui nou ansamblu arhitectural ce se va înălța exact în nucleul de forță al Bucureștilor de odinioară (mă refer, firește, la sensul tradiției), semnînd prima filă din cronica ce va deveni mărturie elocventă a dinamismului și forței constructive ale poporului nostru. Se inaugurau astfel lucrările de construcție a Casei Republicii și Bulevardului Victoria Socialismului.

Momentul emoțional (pentru că există o încărcătură emoțională în nervurile sensibilității noastre) a fost, istoric marcat, de zidirea, în piatra de început a temeliei, a sensului încrustat pe un pergament ce are menirea să dăinuie : „Astăzi, 25 iunie 1984, în al patruzecilea an al aniversării revoluției de eliberare socială și națională, de dezvoltare liberă și independentă a României, am inaugurat lucrările de construcție la Casa Republicii și Bulevardul Victoria Socialismului, măreț și luminoase ctitorii ale acestei epoci de adînci transformări înnoitoare, construcții monumentale ce vor dăinui peste veacuri, ca o impresionantă mărturie a voinței locuitorilor Bucureștiului, a întregului popor român, de a conferi demnitate și măreție Capitalei țării, patriei noastre socialiste".

Momentele inaugurării statuii lui Mihai Viteazul, Canalului Dunăre-Marea Neagră și acesta, petrecut de curînd, nu sînt întîmplătoare pentru dinamica unei politici realiste, pilduitoare prin puterea de argumentație a faptelor. Unitatea unui popor înseamnă, înainte de toate, credința unică într-un ideal, puterea de-a transfigura constructiv acest ideal, puterea îndubitabilă a lucrării în care te recunoști pe de-a-ntregul. A te recunoaște înseamnă a construi cu demnitatea celui ce își prefigurează opera. Opera întregului popor. Noi respirăm istoria prin fibrele autentice, esențiale ale sensibilității noastre, construind liber și demn, într-o patrie liberă și demnă, edificiile în stare să dureze și să vorbească lumii despre ideea nobilă a timpului care devine istorie și va rămîne istorie.

Viorel Sâmpetrean

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

PE DRUMURILE DE LUPTĂ ȘI GLORIE ALE ELIBERĂRII NOASTRE

Evocare a momentelor de luptă de la Oarba de Mureș

Itinerar eroic

DACĂ mi-ar cere cineva să spun un poem de suflet, un imn închinat celor ce trăiesc și muncesc astăzi pentru înflorirea necontenită a patriei, aș începe cu lupta atitor generații de înaintași care au visat și s-au jertfit pentru binele, liniștea și neatîrnarea țării, cu eroicii luptători — părinți și frați de-ai noștri — care, răspunzînd chemării patriei, Partidului Comunist Român, s-au avîntat, acum aproape 40 de ani, în lupte necruțătoare cu forțele întunecate ale fascismului, pentru eliberarea deplină a României de sub dominația străină, pentru ca poporul nostru să fie liber și deplin stăpîn în vatra strămbună, să-și poată hotărî singur destinul, să trăiască liniștit și demn în rîndul națiunilor lumii. Și aș continua, desigur, cu oamenii de azi, harnici și vrednici, cu marile noastre înfăptuiri patriotice, revoluționare. Așa am și făcut pe parcursul a peste 1800 de kilometri pe urmele însemnate cu jertfe și fapte de eroism de cei care, într-o neuitată zi de August 1944, au ridicat sus steagul marii Eliberări a poporului român.

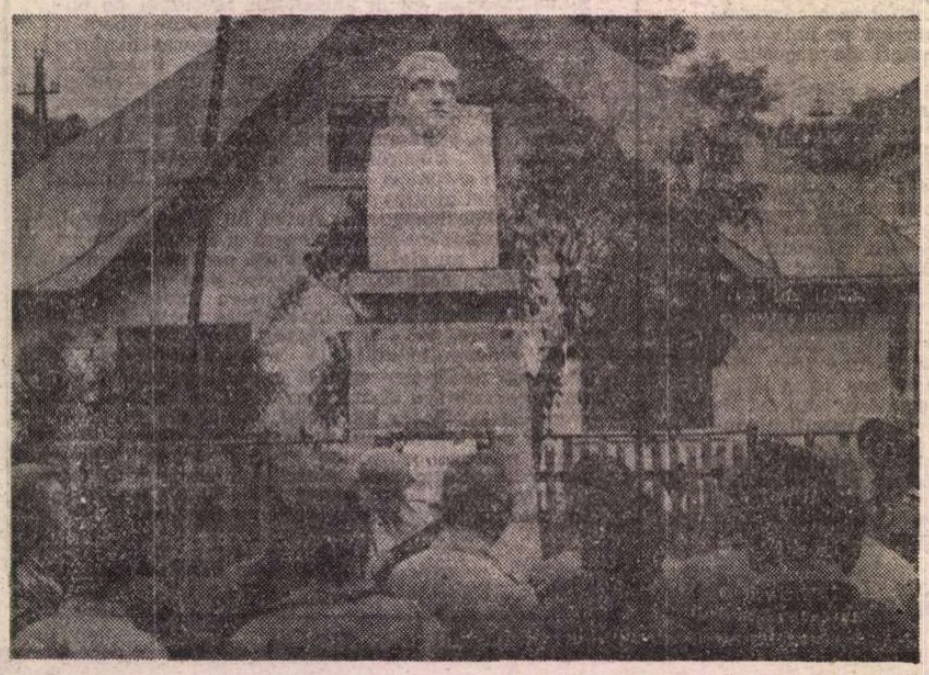
...ERA o zi de început de iunie. Cu cîteva zeci de ore în urmă fusese inaugurată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Magistrala Albastră; pe cîmpuri unduiau lanuri verzi, mătăsoase ale păinii viitoare; în orașe se înălțau noi construcții spre soare; pe șantiere munceau fără răgaz oameni, acești anonimi eroi ai unor împliniri pe care numai viața și munca libere le pot împlini. Într-o asemenea zi, în cadrul manifestărilor prin care întreaga suflare românească omagiază actul istoric de la 23 August 1944, am primit plăcuta și onorata sarcină de a însoți un grup numeros de prozatori și poeți din întreaga țară, membri ai Uniunii Scriitorilor, instituție de prestigiu, care, în colaborare cu Editura Militară, organizase o vizită de documentare în principalele puncte și zone în care s-au desfășurat lupte pentru eliberarea deplină a țării de sub dominația hitleristo-horthystă. Ni s-a oferit astfel prilejul de a descoperi și redescoperi patria cu locurile și oamenii ei de azi, de a ne redescoperi, de fapt, pe noi așa cum simțim, cum trăim, cum muncim și visăm pe aceste străvechi meleaguri de cultură și civilizație, pe acest pămînt al nostru încărcat de istorie. Ni s-a creat, totodată, posibilitatea să străbatem un itinerar eroic, să pășim prin locurile semănate cu jertfe în încleștarea pe viață și pe moarte cu un dușman care uitase că „pe aici nu se trece!" decît dacă ai ginduri bune, că românul n-a răbdat niciodată robia și că urmașii celor plecați ori de cîte ori a fost nevoie „din cîmp, de-acasă, de la plug" pentru a salva țara în vremurile de restriște, aveau să plece iar ca frunza și ca iarba pentru a alunga cotropitorii fasciști de pe pămîntul românesc.

Au fost evocate pe parcurs, cu patos, în lumina adevărului istoric, episoade de luptă, fapte de arme de o mare forță educativă, care pot și trebuie să constituie surse autentice de inspirație pentru frontul scriitorilor din patria noastră, indiferent de genul în care-și manifestă potențele creatoare talentații făuritori ai artei scrisului. De altfel, după cîte știu, impresiile de călătorie, reportajele și însemnările realizate în urma acestei documentări la fața locului vor fi reunite, selectiv, într-o culegere intitulată **Pe drumurile biruinței**, care urmează să apară, prin grija Editurii Militare, în cinstea aniversării a 40 de ani de la eliberarea, la 25 octombrie 1944, a ultimei brazde de pămînt românesc de sub ocupația străină.

Evocările din București și din zona Băneasa—Pipera—Tunari—Otopeni, de pe Valea Prahovei, de la Brașov, Doboli de Jos, Ilieni, Sfîntu Gheorghe, Tîrgu Mureș, de la Oarba de Mureș și Dealul Sîngeorgiu, de la Cluj și Apahida, de la Moisei și Carei, de la Oradea și Păuliș, continuate și aprofundate pe traseu, în autobuz, de pretutindeni unde au luptat și s-au jertfit mulți pentru țară, tezaur mai presus de orice pentru ei și pentru urmașii lor, vizitele și depunerile de coroane și jerbe de flori la monumentele și cimitirele eroilor ni i-au adus pe vitejii noștri în lumina caldă a amintirii, cu demnitatea nepieritoare a însăși istoriei pe care au scris-o pe cîmpurile de bătaie, cu credința nezdruncinată a datoriei lor, în efortul ducerii în încordare, neodihnă și singerare, pînă la capăt, a misiunilor primite. Și, deși pe drumul de luptă al armatei române în războiul antihitlerist mi-am mai purtat pașii, uneori împreună cu ofițerii elevi din Academia Militară, pe vremea cînd eram cadru didactic în această instituție de învățămînt militar superior, de data aceasta am încercat parcă mai mult un sentiment de puternică emoție, de mîndrie patriotică atît pentru faptele ostașilor care au luptat și au învins acum 40 de ani, cît și pentru înfăptuirile prezentului socialist. Și, de ce să n-o spun, această stare de spirit mi-a fost alimentată tot timpul de receptivitatea participanților, de emoția de care erau cuprinși adesea ei înșiși, de lacrimile care le străluceau unora în ochi în timp ce ascultau, în timp ce urmăreau atent un deal, o colină, un sat pentru care s-a vărsat mult singe, scriitorii noștri căutînd parcă să trăiască alevea dramatismul încleștărilor, să descifreze mavra unei companii sau a unui batalion, să înțeleagă pe deplin supremul sacrificiu pe care au fost în stare să-l facă ofițerii și ostașii armatei române pe asprul drum al războiului antihitlerist.

ÎN fiecare oraș unde am poposit o zi sau două, prin grija șefilor Caselor Armatei și a comandanților de garnizoană, pe baza unui plan dinainte stabilit, au fost organizate activități deosebit de atractive și interesante. Întîlnirile cu veteranii din războiul antihitlerist, sezătorile literare, cu săli pline în care auditoriul, grupul de scriitori, reprezentanții Editurii Militare și istoricii militari din Centrul de Studii și Cercetări de Istorie și Teorie Militară au retrăit vibrînd pagini de istorie vie și sacră în lumina căreia destinul ni se împlinește azi mai mîndru ca niciodată. Oameni în vîrstă, cu fețele ridate de trecerea anilor, tinerii sergenți, subofițeri și ofițeri de rezervă, foștii combatanți de acum patru decenii și-au amintit cu emoție de dramatismul actelor la care au fost părtași, au povestit cu o lăudabilă modestie, dar cu patos patriotic episoade de luptă, au evocat amintirea celor căzuți, alături de ei, în crîncenele încleștări cu dușmanul. La rîndul lor, în stihuri și fragmente de proză, scriitorii — unii dintre ei foști luptători pe front — și-au exprimat cele mai alese sentimente pentru faptele bravilor noștri înaintași, admirația sinceră pentru înfăptuirile socialiste ale prezentului, dragostea lor fierbinte față de patrie, partid și popor. Și ne-am dat seama cu toții că în conștiința celor ce și-au ales ca unealtă a construcției cuvîntul au început să se plămădească noi opere în care eroii știuți și neștiuți, cei trecuți sub glie și cei rămași sub soare vor continua să se nască, într-o curgere fără de sfîrșit, atîta timp cît va dăinui scrisul.

Colonel dr.
Gheorghe Romanescu



Monumentul poetului-erou Ion Șiugariu

În tranșeele victoriei

DE pe terasa Mureșului, sub formele de teren notate de topografi cu 495, 426 și 409 m, cotele blestemate, cum le-au denumit ostașii noștri în urmă cu 40 de ani, reținem în carnetele de notițe nume de eroi, de tineri luptători care, sfidînd moartea, ne-au apropiat victoria. Colonelul dr. Gheorghe Romanescu și prof. dr. Grigore Ploieșteanu, cercetător științific principal la Centrul de științe sociale din Tîrgu-Mureș, dau explicații răscolitoare. Reținem zigzagul tranșeelor inamice, punctele cuiburilor sale de foc, direcțiile de atac ale infanteriștilor, vînătorilor și cavaleriștilor români...

Totul se petrece ca într-un ritual solemn. Direcțiile pe care au înaintat ostașii noștri sînt azi acoperite de holde bogate, constituindu-se în adevărate cununi de lauri ale acestor meleaguri înnoitoare. Notăm. Notăm cu interes. Unul din tovarășii noștri însă nici nu și-a desfăcut bloc-notesul. Îi citim pe față durerea pe care ți-o dă rememorarea dramelor trăite în zilele și nopțile de infern pe care ostașii și deopotrivă locuitorii de aici le-au suportat cu stoicism. Omul apăsat de durere, în ai cărui ochi luceau lacrimi, era Petre Sălcudeanu. Este vorba de prozatorul care prin scrierile sale din ultimii ani a făcut să vibreze multe inimi, conectîndu-ne la descifrarea unor mari adevăruri ale luptei și muncii generației noastre. Cu patru decenii în urmă avea numai 14 ani. Atunci, în acele vremuri care anunțau zorii adevăratei libertăți a românilor, săpa împreună cu fratele său și alți consăteni la tranșeele victoriilor românești

Da. Izbinda asupra fascismului a fost plămădită de toți fiii țării — tineri sau bătrîni — și pe toți deopotrivă îi înconjurăm cu dragoste și îi asigurăm de toată căldura inimilor noastre.

Constantin Zamfir

Pagini din istoria Patriei

Istorie: urcușul din adîncuri

„SE întîmplă că am făcut acum o călătorie lungă drept la Istru, și în țara geților am ajuns la niște oameni întreprinzători cu gînd de libertate și de pace...". Așa își mărturisea în **Discursurile** sale impresiile Dio Chrysostom, cu mai mult de două milenii în urmă, iar noi, cei patruzeci de scriitori aflați pe acele locuri străvechi în anul sărbătoririi a patru decenii de la Revoluția din August și al celui de-ai XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român părea să-l fi auzit, să-l fi ascultat cu urechile noastre și să ne fi spus că în orice secol călătoriile sînt, într-adevăr, cele mai vii lecții de istorie. Drumul nostru mergea spre Transilvania, pînă la Carei, dar soarele, un soare de miez de zi, se afla așezat, în același timp, și deasupra munților Orăștiei și ai Banatului, și pe cununa Apusenilor, și pe fruntea de bazalt a Ceahlăului, și pe stîlpii porților Olteniei, și peste grinele Bărăganului, și deasupra apelor Dunării, și în arborii ce străjuiesc întinderile ce duc spre Mare ale Dobrogei, și, sus, peste fruntea Bucovinei și, jos, la Herculane, tot astfel precum istoria cea nouă n-ar fi putut fi explicată în afara străvechii istorii a poporului român. Cum, în același chip, nu s-ar putea înțelege nici virtuțile armatei noastre fără cunoașterea marilor fapte de vitejie din trecutul cel mai îndepărtat. Cercetătorii militari cu care eram în această călătorie, tovarășii colonel Gheorghe Romanescu și căpitan Alexandru Duțu, evocînd momentele puternicelor încleștări ce au avut loc în zona Brașovului, la Sf. Gheorghe (primul oraș din Ardeal eliberat de sub ocupația hortistă), la Odorhei și Cristuru Secuiesc, la Oarba de Mureș, Iernut, Luduș, Turda, Cluj, Baia Mare, Satu Mare, Oradea, Păuliș, Radna și în atîtea puncte de foc de acum patruzeci de ani au subliniat episoade eroice din istoria acestor meleaguri sacre pe care au trăit strămoșii. Priveam pămîntul pe care s-au înfruntat, la început de eră, doi mari generali, regele dac Decebal și împăratul roman Traian, nume ce vor fi pomenite ori de cîte ori se va vorbi despre arborele genealogic al poporului nostru. Și mi-am propus ca de îndată ce aveam să scriu despre această călătorie să extrag și să redau aici acest pasaj din opera secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Din unirea dacilor cu romanii s-a plămădit, în decursul secolelor, un popor nou, plin de energie și vigoare, moștenitor al marilor virtuți și tradiții ale glorioșilor săi înaintași — poporul român. Păstrînd de la daci setea nestinsă de libertate, voința de a nu-și pleca fruntea sub jugul străin, hotărîrea de a rămîne mereu el însuși, unic stăpîn pe viața și pe soarta sa și continuînd spiritul rațional, judecata și pasiunea creatoare a romanilor, poporul român, nou apărut în lume, avea să împlinească, într-o existență de aproape două milenii, un eroic, zbuciumat și măreț destin istoric, dezvoltîndu-se continuu și afirmîndu-se cu putere în rîndul popoarelor și, astăzi, al națiunilor lumii".

Drumul pe urmele armatei române în Transilvania în timpul insurecției de acum patru decenii a prilejuit, așadar, și o privire asupra vieții istorice a poporului român format din oameni statornici, oamenii pămîntului moștenit de la străbuni și păstrat cu dîrzenie împotriva migratorilor care-au trecut peste el în goana calului. Iată-l pe omul pămîntului românesc care își reface mereu casa și rămîne de veghe pe țarina sa și se împacă și e îngăduitor cu cei care vin și se leagă cu el într-o prietenie cu pecete istorică, fiindcă, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu : „În aceste împrejurări poporul nostru, aflat încă în plin proces de cristalizare a fizionomiei sale etnice și spirituale, a rămas să facă față singur, prin propriile-i forțe, valurilor migratoare ce aveau să treacă peste teritoriile sale. În veacul vastelor mișcări demografice, în vecinătatea țării noastre s-au așezat unele populații migratoare ; după cum se știe, între acestea și poporul nostru s-au statornicit de-a lungul timpului relații de prietenie și întrajutorare reciprocă, de conviețuire pașnică și colaborare".

Și astfel, treptat, așa cum ne arată istoria, odată cu sfîrșitul perioadei migrațiunilor, populația de pe teritoriul vechii Dacii a început să-și organizeze viața în diferite formații statale mici, dar care cu timpul încep să se unească în state feudale puternice, la a căror ocîrmuire ajung, mai totdeauna, domnitori patrioți, eroi ai luptelor de apărare în fața marilor imperii ale vremii. Voievozi cîntați de cărțile vechi și mereu noi, de Ureche, de Costin și Neculce, de Cantemir și încă de toți aceia care apar în marea carte a istoriei poporului român în chip de ilustri cronicari ai acelor timpuri și, totodată, de ilustri vizionari ai timpurilor ce aveau să vină și care ne spun că dintotdeauna patrioții plaiurilor noastre au năzuit să fie laolaltă nu numai pentru a se apăra de urgii, ci și pentru a înfăptui un vis înalt și sfînt. Și iată-l pe Mihai cu gestul său ferm de Unire, și cu toate că timpul ce-i despărțea a fost uneori de secole, oastea lui pare a fi fost formată din cea a lui Mircea și cea a lui Ștefan și cea a lui Tepeș și cea a lui Iancu de Hunedoara. Așa încît, cercetînd istoria, trăiești adînc sentimentul că toți marii viteji ai neamului — din Muntenia, din Moldova, din Oltenia și din Ardeal — au fost mereu aproape în gîndurile și faptele lor. Și

Șezătoare literară la Tîrgu Mureș

că de aceste gînduri și fapte a fost mereu nedespărțit poporul.

Și vin apoi în istorie eroii luptelor de eliberare socială, marii martiri Doja, Horia, Cloșca și Crișan, și vine Tudor, la 1821, cu oastea sa de panduri, cel care a aprins și mai puternic vîlvătaia setei de libertate și o viață mai bună a maselor asuprite și jefuite, cel care prin marele său merit de tribun al poporului a contribuit la accelerarea dezvoltării sociale a țării. Și vin anii pregătirii Unirii de la 1859, anii lui Avram Iancu, Bălcescu, Cuza și Kogălniceanu. Și iată și memorabila zi de 9 mai 1877 cînd ostașii noștri cîntați atît de înălțător de Alecsandri s-au acoperit de o glorie nepieritoare și cînd cuvîntul Independență a sunat atît de puternic și prelung încît anunța încă de pe atunci Marea Unire de la 1918 ; cînd Transilvania, prin voința liber exprimată a celor reuniți în Marea Adunare Populară de la Alba Iulia, vota unirea cu Țara : „Noi vrem să ne unim cu Țara!" — în semn de încununare a voinței de veacuri a tuturor românilor. De la acest moment, drumul în istorie ne urcă spre o inimă uriașă care avea să bată necontenit pentru emancipare, libertate și dreptate socială : 8 Mai 1921, întemeierea Partidului Comunist Român, cel care va fi mereu în fruntea societății românești în drumul ei de „glorii și de dor".

Și strălucește iarăși un moment evocator, 1 Mai 1939, cînd istoria a dovedit că nu se poate obține libertatea socială și națională a poporului fără unitatea clasei muncitoare. Și cînd în fruntea dîrzei și neînfricatei coloane care mărșăluia împotriva fascismului, aducător de jaf și moarte, se afla tînărul luptător comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înscris încă de pe atunci în rîndul marilor bărbați ai țării, cel care obținea încă de pe atunci o strălucită victorie — în noile împrejurări ale luptei pentru ideal — în apriga, în crunta și profund umana bătălie pentru unitatea și solidaritatea tuturor oamenilor muncii din România spre împlinirile mult visate.

Coroana de lauri

CĂLĂTORIA noastră a început, cum spuneam, din Capitală, spre Ardeal. Dar prin evocările făcute în numeroase întîlniri cu veterani, foști combatanți în războiul antihitlerist, cu oameni din cele mai diferite domenii de activitate — muncitori, țărani, militari, profesori, elevi și studenți — oameni în vîrstă și oameni tineri — ea a fost o călătorie în toată țara și în întreaga istorie. Fiindcă prin tot ce am văzut — cetăți străvechi, cetăți moderne, monumente străjuite de impozante edificii, așezări dintre cele mai frumoase, sate care s-ar putea numi orașe — am avut în față tabloul real al unei mișcări neîntrerupte, aducîndu-ne sub priviri, parcă dintr-odată, chipul țării întregi și al poporului ei. Chipul este cel al arborelui uriaș cu rădăcinile pornind din adîncurile solului în care a crescut purtîndu-și în tulpină încrustate cercurile evenimentelor trecute, precum și însemnele marilor prefaceri de astăzi și din viitor. Un viitor trasat cu limpezimea cristalului de către cel de al IX-lea Congres despre care cu puțin înainte de a-și fi început lucrările, văzîndu-i Documentele date publicității, Tudor Arghezi scria : „Coroana de lauri împletiți cu secera, ciocanul și inima poporului din care au ieșit atîția martiri, izbăvitori și realizatori, va fi opera apropiatului Congres, pe care o presimțim. Partidul și muncitorii au vorbit, Congresul dă răspunsul. Arată-te, comoară !"

La 19 iulie 1965 a început, așadar, ceea ce numea Arghezi „O muncă nouă, o pornire nouă..." Și marele poet intuia adînc viitorul, fiindcă, în noua viziune, Congresul al IX-lea a cuprins în mișcarea și pătosul construcției toate colțurile țării, din nord în sud, din est în vest, deschizînd o epocă dintre cele mai dinamice, fertile și cutezătoare și mai pline de glorie. Un moment epocal, și care nu este privit nicidecum izolat. Dimpotrivă, în istorie el este asemuit cu marile începuturi de drumuri românești, cu clădiri de visuri și de fapte de la Mircea cel Bătrîn la Mihai Viteazul, drumuri prin care au trecut răzeșii mareelui Ștefan, drumuri învolburate de spiritele cele mai alese ale poporului nostru. Ștefan, despre care, într-o memorabilă cuvîntare, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „...pe meleagurile unde cu sute de ani în urmă Ștefan cel Mare a condus oștile spre bătălii și spre biruințe, ne amintim de luptele pe care poporul nostru a trebuit să le ducă pentru a-și apăra ființa, pentru a forma națiunea română, statul național român. Luptele strămoșilor noștri au fost continuate și ridicate pe un plan superior de lupta clasei muncitoare și a țărănimii, cele două clase înfrățite care au transformat țara au făurit viața la care visau strămoșii noștri mai luminați. Viitorul țării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut se înfăptuiește astăzi prin munca poporului condus de partidul comunist".

Fragmentul acesta îl reproduc dintr-o cuvîntare ținută cu prilejul unei vizite de lucru făcute în Moldova după nici un an de la Congresul al IX-lea, și noi, scriitorii care-l însoțeam pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne spuneam : iată, pe drumurile străvechi ale patriei trece astăzi conducătorul nou al României, cel mai în măsură să o reprezinte la această vîrstă de aur, rod al luptei de secole pentru libertate și suveranitate națională, rod al luptei comuniștilor pentru prosperitate și civilizație socialistă. L-au întîmpinat apoi Muntenia și Dobrogea, Oltenia, Banatul, Transilvania, Maramureșul, întreaga noastră patrie. Și ori de cîte ori venea vorba despre ceea ce trebuie să facem noi, ne aduceam aminte de acel pasaj dedicat problemelor literaturii și artei în Raportul prezentat atunci la Congres :

„Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, riurile și văile, și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă. Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun."

Privim acum, în călătoria noastră, șantierul mare care e patria. Patria care se află în fața celui de al XIII-lea Congres al partidului. Și ne gîndim la acel adevăr în virtutea căruia, într-o lume constructivă, gîndul la viitor este un puternic factor dinamizator al prezentului. Cu alte cuvinte, societatea de mîine se construiește zi de zi. Cei ce pun cărămizile la grandiosul edificiu sînt pretutindeni, în uzine și pe șantiere, în laboratoare și institute de cercetare, muncind, gîndind și gîndind muncind, astfel că tot ceea ce se face poartă, metaforic, chipul afluenților care îmbogățesc mereu fluviul, tot ceea ce se întreprinde se revarsă spre o finalizare care depășește cu mult timpul în care trăim. Marele merit al constructorilor socialismului este acela de a fi pus în slujba țării și de a fi tradus în fapte planurile arhitectului care este partidul. Propunîndu-și de la bun început revoluționarea societății, partidul și-a propus, totodată, să revoluționeze și conștiința oamenilor, fiindcă nu s-ar putea schița trăsăturile viitoarei societăți comuniste fără a se contura, totodată, chipul real al celor care-o făuresc și pe care i-am întîlnit peste tot în drumurile noastre prin țară.

Apărători ai patriei

ÎNTÎLNIRILE cu veteranii au fost o viscolire de vară prin frunzele arborilor. Ținute în săli mari, fastuoase, încăperile acestea pline de lumină luau, în evocările lor, chipul văloagelor și cotelor prin care atunci în august, în septembrie și în octombrie 1944 luptașeră cu o îndîrjire eroică pentru izgonirea din țară a inamicului hitlerist și hortist. Cîte unul ridica mîna spre tavan și acolo, pentru el, era vîrful pietros de la Oarba de Mureș ; altul privea spre larga fereastră și în față-i trebuie să fi apărut, neîndoielnic, cîmpia în flăcări a Păulișului ! Povesteau tineri sublocotenenți și sergenți de altădată, astăzi mai toți ofițeri superiori în rezervă, povesteau foștii artileriști și tanchiști, vînători de munte și aviatori, medici care îngrijiseră luptători din toate armele, amintindu-și de cei căzuți, amintindu-și de bătrîni, de femei și de copiii care-i ajutaseră în multe clipe grele. Și cum povesteau, prin forța evocării unui timp trăit se vedea cumplita mașinărie de război a lui Hitler ca un monstru dintre cei mai fioroși, cu enorme guri de flăcări alungite și lărgite peste așezările oamenilor, lovit, pînă la urmă, în coaste, în pîntec și în cap. Și cum povesteau, prin spărturi se vedeau tot felul de aparate de precizie, oprite și mutilate dintr-odată de schijele care pătrunseseră în ele ca-n circumvoluțiunile unui creier. Un creier dement — povesteau foștii combatanți în războiul antihitlerist — creierul fusese al unui organism bolnav, avid de putere și de sînge. În jurul acelei mașinării zăceau maldăre de bandaje ; mai departe, dacă te uitai, vedeai cimoiile răscolite și poduri plutind..., iar deasupra, asemenea unor reptile care cuceriseră aerul, avioane cu zvastică neagră căzînd încinse de flăcări și dispărînd brusc... Imaginile erau dintre cele mai zguduitoare : sate care luau foc, luptători români care aruncau de la numai cîțiva metri cu grenada în gura mitralierei ucigașe, ostași care orbeau tancurile inamice ieșindu-le în față și acoperindu-le vizorul cu foaia de cort... Mulți dintre cei care, povestind, se aflau în aceeași sală — în Brașov, în Tîrgu Mureș, în Satu Mare, în Baia Mare — nu se cunoscuseră în timpul luptelor, dar acum, rememorînd situații deosebite, se întrebau cuprinși de o extraordinară revelație : „Dumneata ai comandat compania cutare ?" Retrăind însă fiecare episodul său și aducîndu-l în tabloul general se conturau limpede trasee, linii de luptă pînă la eliberarea ultimei brazde de pămînt românesc de la Carei și Satu Mare și mergînd mai departe împreună cu ostașii sovietici spre „descătușarea Ungariei", cum s-a exprimat unul dintre ei, a Cehoslovaciei și Austriei, pînă la victoria finală asupra fascismului, de la 9 mai 1945. Un colonel în rezervă a precizat : de la readucerea și implantarea la locul ei firesc și strămoșesc a bornei sacre, aruncată în mod odios prin Dictatul de la Viena în 1940, ziua de 25 octombrie, ziua eliberării Transilvaniei, a devenit Ziua forțelor armate ale Republicii Socialiste România.

Pe acest drum de puternică încărcătură emoțională și de cunoaștere și mai adîncă a istoriei patriei, a prezentului ei socialist, a viitorului său care își are contururi în noi și impresionante edificii economico-sociale i-am întîlnit, în numeroase popasuri — la școli militare, la șezători literare de la case ale armatei și palate de cultură ale orașelor — și pe ostașii de astăzi ai țării. Într-o mare sală de teatru unde șezătoarea a luat forma unui cald omagiu dedicat Revoluției din August i-am văzut parcă pe toți în un loc, reprezentați simbolic prin mai multe arme. Priveam culorile din fața mea : erau frumoase, aș spune patetice și m-am simțit deodată plin de putere. Fiecare din acele culori — albastru, alb și verde (aviatori, marinari, infanteriști, artileriști, grăniceri — era frumoasă chiar în sine, dar adunate la un loc, îmbrăcînd tineri ostași — soldați și ofițeri — păreau să se limpezească una pe alta, devenind și mai intense. Fîșia albă, așezată la mijloc, arunca lumini în jur-i, ca apoi și celelalte — albastrul și verdele — să izbucnească parcă în semn de entuziasm. Și chiar așa s-a și petrecut. Fiindcă acei ostași veniți de la orele lor de pregătire militară și de pe un șantier de construcții, la un recital literar-artistic au făcut ca marea sală să răsune de îndelungi aplauze.

Orașul în care i-am văzut era un oraș de munte. Munte de vară, cu ierburi înalte și păduri foarte viu colorate — un codru frumos și nespus de viguros, frate cu românul și plin de cîntece — și chipurile lor de bărbați tineri îți dădeau, real, sentimentul liniștii, al dorinței de muncă, de creație, al unei depline siguranțe. Deși geografic ne aflam pe un platou înconjurat de munți, de acolo puteai vedea întreaga țară, întregul popor lucrînd pentru înălțarea patriei pe drumul gloriilor viitoare, străjuită permanent de apărătorii ei.

Vasile Băran

PE DRUMURILE DE LUPTĂ ŞI GLORIE ALE ELIBERĂRII NOASTRE

OARBA DE MUREŞ. COTA 495

(fragmente)

I.

Ca o uriaşă aşteptare pindind din verdele ierbii,
ca o carapace de fier in care şiragul morţii
le este soldaţilor
vis şi podoabă
stă dealul dezvelit in faţa noastră – sfişiat in lungi
şisturi de memorie,
in pinze freatice de amintire, in reci
smalţuri de gind : cinci mii de trupuri hrănesc
cu minereul nefiinţei
splendoarea acestui deal. Aici dacă s-ar pune sonde
un suflet de flacără ar izbi in ceafa pădurii
intunecind inima,
indurerind soarele.

III.

Dacă aici s-ar săpa un tunel,
o pepită de nasturi, alămuri, mantale, raniţe şi bocanci
ar acoperi satele din jur cu insomnia lor subpămînteană.
Dacă s-ar planta o altă pădure
atunci din foşnetul ei ar plinge un cintec
şi s-ar inroşi un fruct
neiertător de amar.

Dacă s-ar uita, dacă s-ar trece cu vederea,
dacă s-ar nesocoti –
atunci zile şi nopţi pe apele Mureşului
s-ar ridica intr-o spumă prevestitoare
scrisorile soldaţilor dispăruţi...
Şi luna ar răsări ca un scris de chinină
in frigurile nopţii.

VI.

Din norul de piatră al Renaşterii, din clipa cu sirene de
asediu şi ceaţă, –
din umbra de marmoră a Eroului Necunoscut – din cele
cinci mii de chipuri ale sale, din iubitele sale
cu nume de sate,
din subsolurile sale, din sprincenele sale, din scrisul
lui tremurat, din dorinţele sale, din gamelă, din prelată,
din adăpost, din foaia de cort – ori poate
dintr-o sămînţă de singe uitată in pămintul inimii sale
a incolţit peste noapte un obelisc :
Cota 495 işi mai cheamă o dată armatele
de sub pădurea de piatră.

O maree de cuvinte va spăla trupurile soldaţilor.
O maree de cuvinte le va găsi un nume.

Traian T. Coşovei

Adolescenţii, copiii...

TOTDEAUNA mi s-a părut că Maramureşul s-a inveşmintat în istorie ca într-o **toga virilis.** M-am dus să îl ascult la Vadu-Izei pe Vasile Apan, urmaş al acelui Apan ucis de fascişti în toamna lui '44. M-am dus să aud peste deal glasul lui Petru Gogea, meşterul ce inalţă în fiece zi o poartă în care stau ferecate toate minunile vieţii. M-am dus să aud dinspre Finteuş glasul uriaş al întregului sat, adunat într-un cor fantastic, memorind în el cuvinte dragi lui Pintea, lui Iancu, lui Vasile Lucaciu sau lui Vida Gheza, tuturor acelora care au crezut cu putere în destinul oamenilor din Maramureş şi din ţara aceasta greu încercată. Cuvinte dragi şi acestor copii ai lor ce scriu pe fire de iarbă şi clorofilă imnuri ale neîntinării vîrstei şi ale neatîrnării neamului. Ei toţi vorbesc precum voievozii (şi azi mai poţi auzi moroşeni vorbindu-i Patriei cu „Doamnă Ţară", ca într-un înalt ceremonial al gîndului şi al lutului). Îi ascult şi aud cum vesteşte pîinea rod în glasurile lor de păstrători şi dătători de lumină. Lîngă focul de vară ce l-a aprins luna umbrele lor se văd adînc, pînă-n istorie, alungite ca nişte spade voievodale. Ei vin călătorind dinspre izvoare şi chiar ni se înfăţişează asemenea unor izvoare ţărani vorbind limba senină a lui Eminescu şi a lui Blaga. Scriu aici numele aşezării de la Moisei şi mă întorc lîngă cadranul jertfei trecut de Grigore Vida Gheza în carnea tare a muntelui. Mă privesc chipuri neguroase, niciodată înfrînte. Patima libertăţii li se citeşte pe chip ca o iluminare lăuntrică. Şi cîtă vigoare, cîtă simţire trebuie să fi sălăşluit în meşterul Vida ca să poată să ne electrizeze pe noi, privitorii, cu acele chipuri de mit ! De Mit al Bărbăţiei şi al Curajului, de legendă a Sacrificiului, dar şi de deplină realitate a lui. Sculpturile de la Moisei aproape că nu mai sînt chipuri ci idei şi totuşi încerci să le descifrezi identitatea civilă şi sufletească a oamenilor pe care vor fi avut-o atunci, în acea tragică zi în care hortiştii i-au asasinat cu bestialitate. Au căzut în acea zi nemiloasă ţăranii noştri sărmani care erau prin naştere hărăziţi libertăţii. Privindu-le chipurile îţi aminteşti că aveau poate chiar vîrsta noastră de acum. Aurul stelelor le-a vegheat ultimele ceasuri. Riuri cu nume străvechi româneşti le-au potolit setea curgînd doar în amintirea ceasurilor în care, copii fiind, alergau pe prundişurile Transilvaniei. Nu i-am ştiut cum arătau şi nu vom şti niciodată, noi cei născuţi în libertate. Ne-ar fi putut fi părinţi. Prin moartea lor ne-au devenit fraţi, fraţi buni. Aveau vîrsta ta, cititorule, aveau vîrsta mea, aveau vîrsta noastră. Erau, neîndoielnic, frumoşi şi fără de teamă. Căci doar nişte oameni frumoşi şi fără de teamă pot da sacrificiului un astfel de sens. Jertfele fiilor neamului nostru luminează nu numai destinul acestui popor, ci şi destinul Planetei. Ce ar fi Pămîntul fără astfel de oameni? Tinereţea lor s-a dăruit prin jertfă celei mai curate aspiraţii a omului : aspiraţia spre libertate. Şi din spaţii imateriale, mari păsări albe vin aici, către numele lor ca spre nişte curate, puternice delte...

...Se ştie că în război mor de-a valma copii şi bătrîni, bărbaţi şi femei. Aşa s-a întîmplat şi în acest ultim război, cel mai pustiitor şi mai blestemat. Dar prea mulţi tineri, adolescenţi şi copii au murit, mulţi dintre ei eroic, apărîndu-şi pămîntul pentru a nu aminti aici jertfa lor plină de candoare. Cei căzuţi au trecut nu o dată în bronzul unui monument. Cei rămaşi au trecut cu modestie într-un anonimat pe care va trebui să-l spargem într-o zi. Copii-cercetaşi, copii cărînd lăzi cu muniţie, copii luptători cu arma în mînă. În mai toate aşezările Transilvaniei au fost astfel de prunci care şi-au ajutat părinţii şi fraţii, înfruntînd plumbii şi schijele, întorcîndu-se apoi, după sfîrşitul luptelor, la rosturile vîrstei lor de atunci, la abecedare şi jocuri nevinovate. Despre fapta lui Onuţ Baicu aflăm după patruzeci de ani, de la maiorul în rezervă Alexandru Lascu. Încă din dimineaţa zilei de 24 august Onuţ Baicu a rămas printre elevii şcolii de ofiţeri de la Ineu, cei mai mulţi dintre ei învăţători, aidoma tatălui său. Pentru cîteva zile el s-a găsit în situaţia de a fi copilul înconjurat de cel mai mare număr de dascăli. Un copil şi o mie patru sute patruzeci şi doi învăţători îmbrăcaţi în haină militară. Dar Onuţ nu avea să înveţe de la ei alfabetul ci lecţia de preţ a curajului. În timpul unei aprige încleştări a fost trimis în recunoaştere spre Seleuş, satul bunicilor săi. Prins de duşmani a rezistat intimidărilor şi brutalităţilor izbutind să „fotografieze" zona în care se găsea amplasat inamicul cu acea fantastică putere de recepţie a copilului. Înapoindu-se în liniile noastre a putut furniza informaţii de însemnătate mare, ce i-au ajutat pe elevii-ofiţeri să-şi îndeplinească admirabil misiunea. Apoi acest copil s-a înapoiat acasă, la şcoală, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Şi nu a fost, desigur, singurul. Aflasem despre el la Arad, din rostirea veteranilor. Cu o zi mai înainte, coboram dinspre Oradea şi la un moment dat cineva ne-a arătat locul pe care se instalase nedreapta frontieră dictată la Viena în '40. Sesizînd durerea din sufletul nostru, al fiecăruia care gîndeam la cei patru ani de crime şi împilări ce au chinuit Ardealul de Nord, cineva ne-a arătat mai apoi o căsuţă aflată pe un deal. Am aflat astfel că în acea casă s-a născut prozatorul Dumitru Radu Popescu. O stranie emoţie m-a cuprins la gîndul că scriitorul era el însuşi copil în anii crunţi ai războiului. Şi atunci i-am înţeles şi mai bine şi i-am îndrăgit şi mai mult personajele acelea ale lui „prea mici pentru un război aşa de mare" care-i străbat cărţile ţinînd desfăşurat drapelul curat al Copilăriei. Şi m-am bucurat constatînd că lîngă bronzul statuii şi o pagină de nuvelă sau de roman tot monument se cheamă dacă e scrisă cu dragoste şi cu pricepere.

Titus Vijeu

La monumentul martirilor din Moisei

La Carei, ultima brazdă de pămînt românesc eliberată

Drumul soldaţilor

DIN partea de nord a Bucureştilor, marcată de întîmplările de la Podul Băneasa, şi pînă la Carei, drept prin inima ţării acesteia trece uliţa cea mare a soldatului român.

Sînt 40 de ani de cînd, într-o noapte de vară, s-a ridicat stîlpul de hotar între o lume trecută şi o alta ce începea atunci, nouă şi plăpîndă ca orice nou născut, legănată în speranţa celor ce-o visau.

Sînt 40 de ani de cînd bărbaţii naţiunii române şi-au întors armele spre duşmanul hitleristo-horthyst şi au trecut toamna mai capricioasă ca niciodată, roşi de ploaie şi noroi, de ranita grea, de bocanci — care îi vor fi avut —, de foame şi de toate relele războiului, dar mai ales încrîncenaţi de gîndul de neîndurat că ţara nu era încă întreagă.

Am păşit pe urmele lor, într-un omagiu tîrziu şi sfios, noi, cei născuţi după război şi mai încoace chiar, într-o Republică liberă şi le-am mîngîiat iarba ce le creşte peste somn în Ţara Bîrsei, la Moisei, la Carei, la Cluj-Napoca şi la porţile Oradei, la Arad şi la Păuliş şi mai ales peste Mureş, pe acel deal al morţii şi al jertfei întru patrie — Oarba de Mureş.

Peste tot, vechii camarazi de arme, eroi ai tuturor acestor locuri şi ai altora din pustă şi din munţii Slovaciei, supravieţuitori ai bătăliilor trecute, retrăiesc iar şi iar momentele încleştării în faţa oricui doreşte să-i asculte. Din amintirile lor răzbesc, ca imaginile unui film vechi într-o montare ciudată, tunuri împinse prin noroi, păduri pîrjolite, care de lupte, puşti şi grenade, mantale stropite cu singe, generali îngrijoraţi, cursuri de apă forţate cu plumbul şi mai ales cu carnea îndurerată a trupurilor, gropi soldăţeşti mustind de apă şi tină, cai trăgînd întîrziatele bucătării de campanie şi manuntanţe, răniţi şi cote după cote ce trebuiau cucerite, case arzînd şi poduri prăbuşindu-se, femei plîngînd, copii flămînzi şi rătăciţi de părinţi, ostateci nevinovaţi împuşcaţi de cotropitori şi soldaţi, nenumăraţi soldaţi.

Şi numai ascultîndu-i poţi depăşi abstracţia manualelor de istorie şi vedea altfel de cum erai obişnuit. Văzîndu-i îţi poţi da seama ce anevoios şi trudnic s-a alcătuit victoria şi independenţa noastră naţională şi poţi înţelege drumul pe jos al armatei române înapoi spre vatră.

Este filmul ce relevă istoria zbuciumată a acestui pămînt. Sînt aceiaşi oameni după oameni, soldaţi după soldaţi strînşi între codrii şi dealurile lor, apărînd, cu căpitanii şi bătrînii lor, satele de trudă şi de naştere, vatra rotundă şi caldă a ţării, pulsînd de amintirea strămoşilor noştri, moştenită de la daci.

Drumul independenţei României, pe care am păşit noi, acum, în pace, pe drumul ţăranilor, muncitorilor şi învăţătorilor soldaţi, dintr-o generoasă iniţiativă a Uniunii Scriitorilor şi Consiliului Politic Superior al Armatei, în acest prag de vară, mustind de seve şi prevestitor de recolte bogate, este calea sacră vegheată de amintirea veteranilor.

După ce l-am văzut şi i-am auzit sînt mai bogat de dragoste pentru ţară.

Grigore Buciu

Într-o cronică eroică

PARCURGÎND recent drumul de luptă al armatei române pentru eliberarea deplină a teritoriului românesc de sub ocupația hitleristo-horthystă, am parcurs din nou ordinele de zi emise de comandamentele române în timpul războiului național de eliberare declanșat la 23 august 1944. Lectura lor mi-a relevat o vibrantă și tulburătoare cronică a vitejiei și eroismului ostașilor români, a înaltului lor spirit de sacrificiu, un tablou patetic al voinței și hotăririi nestrămutate a tuturor militarilor noștri, a întregului popor român de a elibera pămîntul scump al țării aflat sub dominație străină, de a contribui la zdrobirea definitivă și grabnică a fascismului, dușmanul de moarte al independenței și libertății popoarelor. Elaborate sub impresia imediată, puternică a evenimentelor, ele redau încordarea luptelor, emoția vie a celor care au trăit și au văzut cu ochii faptele eroice de arme ale militarilor români, spiritul lor de sacrificiu.

„Pentru spiritul de largă înțelegere al comandanților și trupei detașamentului — arăta colonelul Ioan Gaspar, la 27 august 1944, referindu-se la acțiunea militarilor și populației din Turnu Severin care au barat și capturat în cea mai mare parte o coloană puternică a inamicului ce încerca să străbată spre Porțile de Fier — pentru elanul și înaltul spirit de sacrificiu de care au dat dovadă ofițerii, subofițerii, trupa și cetățenii orașului, le aduc tuturor mulțumirile mele și le strig : «Să trăiți, ostași viteji ai garnizoanei Turnu Severin ! Să trăiască vitejii cetățeni ai orașului nostru !»".

Elogiind faptele de arme ale vitejilor apărători ai Bucureștiului, ministrul de război de atunci, generalul Mihail Racoviță, a consemnat, la rîndul său, următoarele în ordinul de zi nr. 10 din 31 august 1944 : „Sînt mîndru că în Capitala țării se găsesc asemenea brave trupe și comandanți destoinici, care au putut obține una din cele mai frumoase victorii, atrăgînd admirația marilor noștri aliați... Jertfa lor să ne fie îndemnul de a merge înainte pînă la izbînda finală".

La Păuliș, elevii Școlii de subofițeri de rezervă de la Radna s-au acoperit de glorie, alături de alte subunități române, respingînd un inamic de șapte-opt ori mai numeros, cărula i-au produs pierderi însemnate. Consemnînd, sobru și lapidar, lupta, colonelul Alexandru Petrescu, comandantul Detașamentului Păuliș, arăta în ordinul de zi următoarele : „La Păuliș, la Miniș, Ghioroc și Cuvin, în zilele de 14—20 septembrie 1944, voi, ofițerii, subofițerii și elevii Școlii de subofițeri de infanterie de rezervă de la Radna, ați înscris cu slove de sînge, cu slove de aur, pagini nepieritoare în istorie... Vă citez prin ordin de zi pentru vitejeștile voastre fapte de arme, pentru spiritul de abnegație și sacrificiu dovedit în luptele pentru apărarea defileului Mureșului".

La rîndul său, comandantul Diviziei 9 infanterie, general Costin Ionașcu, descria astfel încrîncenarea luptelor duse de vitejii noștri militari pe Dealul Singeorgiu: „Am fost lîngă voi și v-am văzut cum ați trecut sub foc ucigător Mureșul, cum v-ați agățat de creasta dealului printr-o drăcească pînză de foc, cum ați căzut fără murmur în împlinirea ordinelor și a datoriei... Acolo, pe creastă, prin acoperiri care n-au arătat vederii noastre tot ce ați înfăptuit, s-au petrecut acte de sacrificiu și eroism legendar. În acea încleștare a morții, ați luptat cu un inamic viclean și prea bine întărît și nu v-ați sfiit să dați lupta fățișă, ați luptat și ați învins cele mai mari piedici puse în valea voastră. Înfrățirea între arme, între soldați, subofițeri și ofițeri, a fost sublimă. Toți s-au jertfit fără a precupeți. Cînd se vor cunoaște faptele voastre veți uimi lumea".

Prin ordinele de zi, comandanții români au evocat nu numai vitejia militarilor noștri, ci și alte momente de referință din viața armatei și a poporului român, ca de exemplu bucuria eliberării depline a patriei de sub ocupația hitleristo-horthystă și hotărîrea oștirii noastre de a continua lupta mai departe, cu aceeași dîrzenie pînă la înfrîngerea deplină a Germaniei hitleriste. „La chemarea țării pentru dezrobirea Ardealului răpit prin Diktatul de la Viena — arăta în acest sens generalul Gheorghe Avramescu, comandantul Armatei 4, la 29 octombrie 1944 — ați răspuns cu însuflețire și credință în izbînda dreptății neamului românesc. Tineri și bătrîni ați pornit spre hotarele sfinte ale patriei și cu pieptul vostru ați făcut zăgaz de neînfrînt dușmanului care voia să ajungă la Carpați. Apoi, alături de marea armată sovietică, ați trecut la atac și după lupte grele de zi și noapte, fără răgaz, ați înfrînt dîrza apărare a Mureșului. Zdrobit de focul năpraznic al artileriei și de necontenitele voastre asalturi, inamicul a fost gonit din Ardealul scump.... Încrezători în destinele neamului și luînd pildă de la cei ce au pus patria mai presus decît viața, continuăm lupta".

Din filele lor îngălbenite de vreme, ca dealtfel și din alte documente militare ale epocii de atunci, reînvie, azi, sub ochii noștri, itinerarul eroic al armatei române în luptele duse pentru eliberarea patriei. Cuvintele lor înflăcărate se constituie într-un înalt și vibrant mesaj, într-o chemare ardentă la iubirea și slujirea devotată a patriei, a intereselor supreme ale poporului.

Căpitan **Alesandru D. Duțu**

Pe locurile marii încleștări de la Oarba de Mureș (Fotografii de **Virgil Ulieru**)

Obsesie

CÎND trec prin acea parte de podiș transilvan aprind farurile la mașină și încetinesc pînă ce roțile pierd asfaltul de sub zimți. Întrîndul de drum cu iarbă bătucită mă primește, același, ca în vremea de demult și mă îmbie la tăceri.

Cu cît te treci mai mult prin vremelnic tăcerile sînt altfel, devin întrebări, uneori se preschimbă în chinuitoare certitudini. Pînă la urmă trăitul este doar o scurtă împămîntenire la care am trudit cu folos sau fără, timp de o viață, și ea, viața aceasta, măsurată prin vreme, n-are decît lungimea hărăzită clipei.

Urmăresc coborîșul molcom al Mureșului, cu unda neagră ca o spinare de somn, și-i invidiez lenesa călătorie și neputința de a vorbi. Acel drum, la marginea căruia poposesc, se oprește în apele lui aproape nemișcate, fără susur de plins. Dincolo de el se mișcă spre mine podul plutitor, ca acum mai bine de cincizeci de ani, cînd am fost prima dată pe aceste locuri; adică prima ieșire din sat, în lume, spre tîrgul Iernutului.

Satul meu să tot fie la o ridicătură de soare ; adică de la răsăritul lui pe turla bisericii și pînă la vestitul tîrg de altădată, astrul nu se înalță pe bolta lui nemișcată mai mult de cîțiva metri. Așa mi se spunea atunci de bătrînime că se măsoară distanța ; cu mersul rostogolit al soarelui.

Nu e pod nici acum peste Mureș pînă la Oarba. În fiecare an, în drum spre ai mei, aștept curios întîlnirea cu posibila mea alee, din închipuire, la capătul căreia să văd arcuit un pod peste Mureș, un pod de beton.

Nu, nimeni nu te anunță din șoseaua națională că, numai la cîțiva kilometri, se află un monument ce implică simbolic un eroism fără seamăn și o tragedie în același timp. Nimic și nimeni nu-ți spune că grîul unduitor și porumbul de un verde otrăvit, parcă, se mai hrănesc din durerea sîngerîndă a țărinei.

Sîntem treizeci de scriitori în acest pelerinaj de suflet, prin locurile unde cu patruzeci de ani în urmă armatele noastre au luptat pentru eliberarea Ardealului vremelnic răpcit de la patria mumă. Mulți sînt pentru prima dată la Oarba de Mureș. Nu știu ce s-a petrecut aici. Aveam sentimentul că eu știu totul sau aproape totul; sînt de-al locului și omul pămîntului trăit în vremea de atunci în focul primei linii, se crede, oricum, mai știutor. M-am înșelat cu știința mea. Istoria o fac oamenii. Cei morți nu mai pot vorbi, cei vii nu totdeauna sînt deasupra vremurilor. Podul umblător se mișcă greoi, tras de un tînăr cu mustața abia mijită. Din nou îmi vine în minte apa Mureșului, roșie de sîngele celor căzuți.

La marginea satului meu, Arieșul se unește cu Mureșul. La întîlnirea celor două ape, trupurile venite la vale se opreau în calmul cimitirului acvatic și noi priveam morții de pe mal ascultînd, în același timp, uruiala tunurilor și a mitralierelor de la Oarba.

Simt nevoia unui pod peste Mureș, în dreptul suferinței de la Oarba de Mureș, și o alee cu plopi care să străjuiască drumul pînă la locul unde monumentul și mormintele celor ce-au pierit acum patruzeci de ani se înalță modest aducerii aminte. Sînt bune sărbătorile și necesare, dar cele mai ploase sărbători sînt cele ce se continuă zilnic în conștiința celor rămași vii.

Și morții își au viața lor. O clipă am avut sentimentul că printre holdele celor trei coline se ridică unsprezece mii de trupuri, se ridică dintr-o dată; holda nu mai e holdă, ci siluete omenești ieșite de undeva din adînc să ne întîmpine și le le întîmpinăm... Am rămas cu obsesia acelui pod peste Mureș, dar cu cîte adevăruri obsesive n-am rămas din acest drum de mai bine de două mii șapte sute de kilometri, străbătuți aproape milităreste, pentru a vedea și mai ales pentru a înțelege.

Un veteran explică cum s-au petrecut lucrurile aici, sub cele trei coline, cum era dispus frontul, cum era amplasat inamicul. Eu nu-mi pot nota nimic, obsesia s-a născut, ca nu-mi va da pace pînă ce n-o va înlătura din mintea mea adevărul unei cărți despre ce s-a petrecut atunci.

Petre Sălcudeanu

MONUMENTUL OSTAȘILOR ROMÂNI (ARAD)

Povestirea unui veteran

«...ELIBERASEM și ultima palmă de pămînt din trupul Transilvaniei, samavolnic ciuntită prin odiosul Diktat de la Viena. Am fost nespus de bucuroși cînd am înfipt piatra de hotar pe vechiul ei loc de unde fusese smulsă în septembrie 1940. Căzuseră eroic atîția, începînd cu memorabila zi de 23 August 1944, pînă cînd ajunsesem acolo... Patria era eliberată ! Dar fascismul nu era zdrobit încă. Și, la chemarea Partidului Comunist Român, am pornit mai departe, alături de ostașii sovietici, pentru eliberarea Ungariei și a Cehoslovaciei, pentru înfrîngerea definitivă a fascismului. Divizia a 3-a Vînători de Munte din care făcea parte și batalionul 12 din Cîmpeni, în care eram comandant de pluton, se apropia vertiginos de Debrețin. Dădusem dispoziție comandanților de grupă să-mi raporteze tot ceea ce cred ei că este mai important în legătură cu comportarea soldaților. Dădusem această dispoziție cu intenția de a cunoaște în permanență starea de spirit a trupei, lucru extrem de important în condițiile luptei dusă în afara granițelor țării care fusese eliberată.

Într-una din zile, pe cînd ne aflam în rezervă, mi se raportează că unul dintre ostași, și anume Oneț Ion din grupa a III-a, se depărtează din cînd în cînd de restul grupei, scoate nu știu ce din buzunarul de la piept al vestonului, privește cîteva clipe, apoi îl pune la loc în buzunar și se întoarce între ceilalți. „Eu nu l-am întrebat ce anume are acolo și de ce face el asta mereu de cînd am pășit în Ungaria, zise sergentul, dar mi se pare că e ceva nelalocul său în treaba asta". „Bine, i-am spus, o să stau de vorbă cu el". Și l-am chemat la mine, după vreo oră. Era puțin cam speriat. „Vrei să stăm puțin de vorbă, așa ca între prieteni ?, l-am întrebat. Sîntem doar de pe aceleași meleaguri ale Munților Apuseni. Dacă nu mă înșel, satul în care te-ai născut tu nu e departe de al meu. Ne despart două culmi de munte. Ești însurat, Ioane ?" „Însurat, să trăiți !" „Copii ai ?" „Da, să trăiți !" „Și tu să trăiești, Ioane. Dar ce ai tu acolo în buzunarul vestonului ?" Întrebarea l-a făcut să se îmbujoreze. „Ei, nimica, ce să am ?" „Ai tu încredere în mine, soldat Oneț ?". M-a privit în ochi cîteva clipe și apoi mi-a răspuns: „Am, domn sublocotenent !... De ce să n-am ?" „Atunci ?.." „V-aș spune, dar să nu rîdeți de mine, domn sublocotenent !" „Ei, asta-i bună !..." „Că știți, n-aș vrea să mai afle nimeni". „E cumva un secret militar, Oneț ?", l-am întrebat încercînd o glumă ca să-i descrețesc fruntea. El, însă, nu s-a luminat la față și mi-a răspuns: „Nu e militar. E un secret numa pentru sufletul meu, domn sublocotenent. E o mină de pămînt dat de mama care mi-a spus: «Te duci, dragul mamei, la bătaie. Cine știe dacă te-i mai întoarce. Ia, tu, năfrămuța asta cu pămînt din grădina noastră, și fă din el icoană». Așa mi-a spus. Și așa fac, domn sublocotenent. Cînd nu mai pot de dorul lor, dezleg năfrămuța și mă uit la mina asta de pămînt Și ea îmi dă curaj să merg înainte fără de frică, pînă unde mi-o fi dat să merg." Era acum luminat la față și în ochii lui atît de frumoși și atît de albaștri mi s-a părut că pogorîse tot cerul înalt al Apusenilor. „Dar eu aș avea către dumneavoastră o rugăminte, domn sublocotenent. Dacă-ți face bine, să mi-o ascultați. De o fi să nu mă mai întorc de pe acolo pe unde ne-om mai duce să ne batem, luați-mi vă rog năfrămuța asta și faceți cumva ca ea să ajungă din nou la mama, să-l pună înapoi în grădina noastră, acolo de unde l-a luat ea și mi l-a dat. Că de-oi cădea pe aici, nu vreau ca și pămîntul ăsta să rămînă în pămînt străin, într-un pămînt care nu-i al nost".

Și ostașul Oneț Ion a căzut eroic în Tatra. Trupul său a fost îngropat acolo pe o culme, în apropiere de Banska Bistritza. Numai pămîntul legat de maică-sa în batista aceea și pe care l-a purtat cu el pînă în clipa din urmă, s-a întors în grădina părintească».

Petre Bucșa

De profundis

PE oglinda apelor calde din Băile Felix, microclimatul cu totul deosebit lasă să crească lotusul termal, cum numai în două alte zone din lume : pe Amazoane și Nil. Peisaj încîntător, cuprins de dumbrăvi și lunci radiare, în umbra cărora nici nu-ți trece prin minte că, în urmă cu numai patru decenii, au avut loc lupte crîncene pentru eliberarea de sub ocupația horthystă a ultimelor vetre transilvane de pe itinerarul eroic ce ducea, mai departe, spre Debrețin, spre Budapesta, spre Tatra, spre demarginea pădurii vieneze. Aici a început primul popas documentar al celui mai numeros grup de scriitori pe care mi-a fost dat să-l îmbrățișez la Oradea. Pe un itinerar eroic de reconstituire a luptelor, etapa de la porțile de adevăr și vis ale cetății, etapa aceasta, din pîlnia verde a văii dinspre Hidișel și Miersig, evocată simplu și grav de veterani și istorici, constituia o cotitură hotăritoare întru eliberarea ultimei vetre transilvane (la Carei). Numai monumentul dramatic al maiorului Buzoianu străjuiește ca un remember al încleștărilor de atunci : el trebuie să fi căzut eroic și să se fi stins topit în armonii ca „Adormitul din vale" al lui Rimbaud, căci altfel nu se putea în aura acestei naturi paradise.

Un **de profundis** continua apoi în întîlnirea cu veteranii de la Casa Oștirii din Oradea și, mai departe, pe drumul Salontei, dar izvorînd dintr-o condiție epopeică și baladescă. Tragicul se convertea în luminos, tradiția se lega de prezent și de viitor, în cele trei fețe de timp ale patriei rotund întregite și transfigurate la recitalurile de poezie din Oradea și Salonta. Poezie bună, poezie patriotică, civică, poezie angajată spațiului și timpului românesc așa cum scriem ori s-ar cere să scriem, despre România și Armata Română, cu condei de aur, prin toate vîrstele neamului românesc. Scriitorii au pornit din bornă în bornă, de la pădurea Băneasa la Carei, să-și rostească adeziunea și s-o transpună artistic într-o carte. Au venit în frunte cu președintele obștii lor. Inima mea regretă doar absența unora dintre ei. Oricum, toți cei prezenți ne sînt buni și dragi. Oamenii noștri de la margini de țară tind poate că mai mult și mai grav spre nucleele unor principii fundamentale, așa cum, într-o rotație, punctele de pe circumferință gravitează mai apăsat spre centru. Pentru că la marginile țării au început totdeauna dramele, — drame care n-or să mai reînceapă, nu dorim și nu vom lăsa să mai reînceapă, numai că amintirea e afurisită și nu ne lasă somnul nepăsător.

Sînt fericit să scriu că în Bihor oaspeții și gazdele s-au armonizat plenitudinar, la partid, la garnizoană, în incintele care au găzduit lecturile de poezie, pe străzi, sau la prieteni acasă, în redacția „Familiei", — cu regretul firesc al timpului scurt, neîncăpător efuziilor prietenești.

Cred că asemenea peregrinări meditative sînt foarte utile și trebuie repetate. Poate că, în felul acesta, pînă și unii confrați mai puțin familiarizați cu istoria și geografia lor națională vor tresări, interferindu-le.

Al. Andrițoiu

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Eugen BARBU

Vocație epică și imaginație senzorială

Fotografie de **Vasile Blendea**

ÎNTIILE romane ale lui Eugen Barbu, inspirate din viața sportivă : **Unsprezece** și **Balonul e rotund**, 1956, nu lăsau să se întrevadă saltul calitativ ce avea să-l încrusteze **Groapa**, 1957, în istoria literaturii autohtone. Critica a reproșat atunci autorului naturalismul lingvistic și prezentarea „groapei" ca o lume autarhică, desprinsă de orizonturile mișcării muncitorești. Însă în deceniul următor, odată cu reapariția într-o ediție completă, romanul va fi analizat cu subtilitate, evidențiindu-i-se liniile interioare de rezistență.

Umanitatea „groapei" nu era inedită. Sărmanul Klopștock, în **Fecioru lui Nenea Tache Vameșul**, evocase mahalaua „Flăminda" ; cartierul „Basarab" fusese explorat de G.M. Zamfirescu în **Maidanul cu dragoste, Sfînta mare nerușinare** și în „comedia tragică" **Domnișoara Nastasia.** Lîngă rememorarea nostalgică a celui dintîi și lirismul celuilalt, Eugen Barbu așază vitalitatea conștiințelor elementare, ce nu au încă distinctă știința culpei.

Monografie a cartierului „Cuțarida", **Groapa** are o acțiune sincopată, extinsă pe orizontală, prin intermediul a numeroase episoade aparent autonome. Segmentarea epicului și discontinuitatea acțiunii apropie cartea de structura romanului modern. Prețutindeni, Eugen Barbu intuiește elementul tensional definitoriu, izbutind să creeze plurale secvențe de un zguduitor realism : furtul cailor, nunta lui Stere — cu evocarea tradițiilor într-un cadru etnografic plin de culoare —, balul meseriașilor, incendiul, degustarea rituală a morcovilor, spectacolul feeric al primăverii, asasinarea lui Bozoncea ș.a. Fiecare nouă scenă constituie pretextul cristalizării unei inedite imagini a periferiei, fiecare nouă atitudine, motivul reliefării unei alte fibre a sufletului omenesc. Onomastica : Sandu Mînă-mică, Titi-Aripă, Marin Pisică, Sinefta, Treanță, Bică-jumate etc., similară în expresivitatea ei cu numele proprii întîlnite în **Desculț** și **Morometii**, accentuează originalitatea cărții.

Inexistenței unui personaj central îi corespunde o tipologie de grup, în interiorul căreia se conturează distincte individualități episodice și secundare. Înregistrăm inițial brutala ascensiune, pe scara valorilor materiale, a circiumarului Stere. Apoi, mișcarea subterană din ceata hoților, declanșată de conflictul dintre mentalități : o fază patriarhală, reprezentată de Treanță ; un stadiu modern, întruchipat de Bozoncea, „stăpînul" ce introduce inegalitatea în împărțirea prăzii, și etapa incipientă a crimei organizate, personificată de Paraschiv. Între aceste extreme, trăiesc mizer, pătimaș ori violent și se sting neștiut gunoieri, zidari, muncitori la tramvaie, „zulitori", cărtărăresc, sifonari, lucrători la abator sau morgă, mici negustori, o complexă umanitate de sub crusta căreia Eugen Barbu scoate suavități ale inimii, ingenuități ale spiritului, frumuseți ale trupului.

Dincolo de viciul social și degradarea morală, prozatorul descoperă un fond protestatar, anarhic, izvorît din firea romantică a lui Paraschiv, „ucenicul" : „Oameni-s urîți, tu-le mama lor ! Ca cîinii ! Mîrîie dacă te-apropii de ce-i al lor. Da ce-i al lor ? Cine-a făcut împărțeala asta ? Cine ține legile în palma lui ? Păi să-l judec eu, să-l întreb pe fiecare : Tu ce ai, mă, mai mult decît cutare ? Da cutare de ce are, mă, mai mult decît tine ? Ia să netezesc eu..."

Stilistic, **Groapa** dezvăluia suplimentar maturitatea artistică a scriitorului. Repetata reelaborare, de-a lungul unui deceniu, a imprimat cărții un limbaj conotativ, în care constanta acordare a notației nervoase cu o neuzitată, în epocă, asociere a cuvintelor plastice și argotice se dovedea aptă să augmenteze eficiența reflectorie. Ulterior, „exercițiile zilnice", continuate și astăzi, după cum mărturisea prozatorul într-un interviu, „care constau din copierea unor capitole întregi din clasici sau autori mai moderni", vor imprima lexicului o coloratură barocă și vor lăsa indelebile amprente în epică.

GROAPA înfățișa un mediu marginal ; în **Princepele**, 1969, o umanitate aflată la periferia istoriei străbate purgatoriul unui spațiu temporal maladiv. S-a încercat identificarea fictivului domn fanariot cu Alexandru Ipsilante, Constantin Hangerliu, Nicolae Mavrogheni, Alexandru Suțu. Nefiind nici unul dintre acestia — să adăugăm că viziunea modernizării arhitecturale a Bucureștiului îi aparține lui... G. Călinescu —, princepele imaginat de Eugen Barbu prezintă similitudini de substanță cu oricare monarh, păstrîndu-și permanent o distinctivă unicitate. Romancierul a introdus în țesătura evenimențială pasaje din cronicile vremii, acte oficiale, scrisori particulare autentice, pagini din scrieri religioase, pentru a sugera patina vechimii. Și alți scriitori au luat istoria ca pretext. Eugen Jebeleanu în **Hanibal**, Horia Lovinescu în **Petru Rareș**, Marin Sorescu în **Răceala** au meditat asupra relativității absolutismului. Intenția lui Eugen Barbu a fost de a crea o sinteză a epocii fanariote, o imensă „groapă" extinsă la dimensiunile unei „țări", în care Bucureștiul devine microcosmosul ideal pentru scrutarea destinelor umane.

Tiran absolut, dar umilă slugă a sultanului, călău și victimă în același timp, princepele rămîne cel mai pregnant personaj realizat de Eugen Barbu. Temerar — „îi plăcea bărbăția" —, tulburat de sentimentul vremelniciei — „puterea era trecătoare" —, neîncrezător în semeni — înlătură preventiv „pe toți cei ce cîrtesc" —, demagog — „numai ce s-au lăudat că nu vor dormire pînă ce românii nu vor avea pe masă ce era de trebuință" —, înstăpînind „nedreptatea și frica" : „— Nu-mi trebue nemic alt, spunea fiecare în de sine, decît o fărîmă de viață fără de groază" —, prințul se singularizează prin „melanholie" și însingurare morală. Dar violența favorizează corupția, spaima generalizează suspiciunea, faptele abominabile înculcă simțămîntul zădărniciei.

Comportamentul princepelui nu este consecința unui dezechilibru psihopatologic, ci izvorăște din spaima posibilei reveniri la originea obscură, pe care încerca să o uite și Andronache Tuzluc al lui Nicolae Filimon : „Înapoi în mahalaua Fanarului nu vreau să mă mai întorc. Ca să învăț limba turcă, mama a vîndut tot. Supușenie și elocință pînă lei puterea, zicea ea..."

Antitetic au fost gîndiți Ioan Valahul, exponentul înțelepciunii autohtone, și rafinatul messer Ottaviano, „chiromant și cabalist", cunoscător al literaturii medievale, adeptul autorității bizuite pe duplicitate și cruzime exemplară, „folosită o singură dată". Lor li se adaugă Evanghelina, mama princepelui, „cea care cu adevărat conduce trebile țării." Toate patru personajele gîndesc istoria și experimentează o modalitate de a fi și de a acționa în istorie.

Însă posibila parabolă pe tema exercitării discreționare a puterii este înecată în cromatismul fastuos și divergent al epocii fanariote, răstimp al contrastelor, unde finețea se îngemănă cu abjecția, candoarea se dizolvă în trivialitate, ardența constructivă se învecinează cu inerția spirituală, ascuțimea inteligenței se îmbină cu lenevia sufletului. O știință a detaliului revelator, a amănuntului semnificativ dezvăluie o lume căzută în precaritatea subumanului. Marea serbare de la Mogoșoaia, libațiile pantagruelice, prînzurile rafinate, aievea coborîte dintr-o pînză flamandă, spectrul apocaliptic al ciumei se reflectă în paginile unui cronicar fascinat de pictural și sedus de grotesc.

Pasiunile devorante, gusturile și viciile, „plăcerile tineretului", exercitarea răului considerat — după expresia lui Th. de Quincey — „una dintre artele frumoase", ca în terifianta înfățișare a tinerilor special înghețați în apele Dîmboviței de ziua Bobotezei, alcătuiesc tabloul carnavalesc al existenței, fiindcă o epocă bolnavă explică excesele și motivează manifestările paroxistice. Întîmplările tenebroase, senzaționalul și insolitul spectaculos, neascunsa voluptate și mistuitoarea indiscreție prin care prozatorul receptează trăirile personajelor aproape exclusiv pe latură senzuală întorc narațiunea spre forma superioară a romanului popular, „de mistere", ce își găsește echivalența contemporană în **Regii blestemați** de Maurice Druon.

ATMOSFERA și procedeele revin în **Săptămîna nebunilor**, 1981, roman aflat în umbra **Princepelui**, cu a cărui fabulație, parțial, se intersectează. Întîmplător sau cu bună știință, Eugen Barbu pleacă de la romanul scriitorului rus Goncearov, înfățișînd un caz de „oblomovism" valah.

Dezagregarea lăuntrică a unui asemenea tip uman a fost teoretizată de S. Freud în **Das Ich und das Es.** Dintre instanțele personalității : eul, sinele și supraeul, cea de a doua stochează tendințele erotice și agresive, componente energetice esențiale, imprimînd organismului o permanentă tensiune. Supraeul refulează tensiunile sinelui, orientînd pulsiunile agresive împotriva unei părți a personalității. Nucleul analitic al **Săptămînii nebunilor** îl constituie tocmai această „destructivitate orientată spre interior", acut trăită de Hrisant Hrisoscelu.

Ființă mediocră, dominată de existență, Hrisant Hrisoscelu s-a întors de la Veneția cu „melanholia" unei incendiare iubiri. Însoțită de un complex de culpabilitate : „Trimisul" Eterlei se poate oricînd ivi, cerîndu-i să justifice cheltuirea banilor strînși pentru revoluție —, „melanholia" evoluează spre depresiune psihohormonală, teritoriu prielnic înfloririi instinctului morții. Retrăirea imaginară a erosului se împletește inextricabil cu obsesia thanatică și tînărul se îndreaptă ireversibil spre moarte, spirituală întîi, biologică apoi.

Imaginația senzorială apropie **Săptămîna nebunilor de Groapa ;** în amîndouă, mediul ambiant este investit cu valoare cathetizantă. În lumea romantică a „groapei", peisajul sordid constituia universul satisfacțiilor și bucuriilor cotidiene, iar efluviile olfactive erau pronunțat receptate ca o subtilă desfătare complementară a plăcerii corporale. Mirosul exalat de gunoaiele fermentate, gustul „dulce-iute, parfumat ca para putrezită", emanat de fumul sufocant din **Groapa** sînt extinse în **Săptămîna nebunilor** la suprafața „puturosului de oraș care-și trimitea izurile prin ferestrele deschise : un amestec de pulbere umezită, ce aducea cu susanul încins de soare în coșurile simigiilor de la Curtea Arsă ; ceva a pepene borșit și scurs pe pavelațiile unsuroase, un aer rînced în care se prăjiseră, în cazane, gogoși și plăcinte, ori semințe, un fel de prav de zahăr, de rahat locum pe care se așezau muștele..."

DUPĂ **Groapa**, prozatorul a fost atras de lupta ilegală a comuniștilor. **Șoseaua Nordului**, 1959, integral refăcută în 1967, oferă întîia nuanțată viziune a activității organizatorice desfășurate de partid pentru pregătirea insurecției armate. De la București la Craiova, de la Brăila la Tg. Jiu, comuniștii acționează. Se transportă arme și muniții, este aruncat în aer depozitul de armament de la Tîrgoviște, distrus depoul german de la Piatra Olt, scufundat, pe Dunăre, șlepul „Kaiser Wilhelm". O narațiune de tip hemingwayan, în care personajele sînt caracterizate prin comportament și limbaj, ne introduce direct în miezul evenimentelor. Majoritatea secvențelor primului volum stau sub semnul aceleiași încordări emoționale, fiindcă viața aievea trăită și cea subconștientă sînt egal receptate.

Cucerește mai cu seamă comportarea în timpul interogatoriului. Pasivității și martirajului resemnat, Dumitrana îi opune o rezistență calculată, o fascinantă desperare, izbutind să fugă, rănit, din fața plutonului de execuție. Gîndurile, gesturile, atitudinile au motivarea lor, spectaculosul fiind determinat de logica strînsă a expunerii, în care voința sălbatecă de supraviețuire se îmbină armonios cu neprevăzutul întîmplării. Apoi, senzaționalul face loc analizei psihologice. Cum poate dovedi Dumitrana aparatului de partid că a scăpat de execuție cu adevărat prin propriile-i forțe ? Dumitrana, Mareș Tomulete, Tereza, studentul Niculescu, tipografui Dobre ș.a. trăiesc tumultuos într-un București aflat sub bombardamentele aviației aliate, în clipele de acalmie și, îndeosebi, în zilele fierbinți ale insurecției. Clădită pe o solidă informație, cartea pălește spre sfîrșitul volumului al II-lea, unde substratul documentar înăbușă artisticul.

PRINZUL DE DUMINICĂ, 1962, contura o nativă vocație de nuvelist. În scrierea ce împrumută titlul volumului, există un ritual al mișcărilor, o stilizare a gesturilor cum le întîlnim numai în reportajele lui Geo Bogza. Alte nuvele consemnează consecințele tragicului determinat de înfruntarea cu stihiile dezlănțuite : **Pe ploaie**, de apăsarea socială : **Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru, Un pumn de caise**, de implicarea în cea de a doua conflagrație mondială : **O canistră de apă, De-a viața și de-a moartea.** În **Domnișoara Aurica** și **Smintirea jupiniței Ruxandra**, prozatorul se apleacă asupra existențelor anodine. Din notarea gesturilor rutiniere într-o zi de lucru și una de sărbătoare, din relatarea unei pasiuni romantice, Eugen Barbu creează portretul fetei bătrîne, căreia viața i-a refuzat bucuriile elementare. Dragostei pe care domnișoara Aurica nu a cunoscut-o, jupinița Ruxandra i se dăruie cu frenezie și flăcările iubirii o mistuie lacom. Sub titlurile : **Martiriul Sfîntului Sebastian, Mirescle,** nuvelele vor fi reeditate selectiv, în anii următori.

Nespus de generos cu scrisul său, era

Ion BRAD

Faraon

Cînd nu mai vii, mi-e cerul de granit
Și-n lespezile lui mă simt zidit,
Un faraon solar ce mai așteaptă
Să-i taie raza lunii cale dreaptă
Prin noaptea piramidelor, să iasă
Din moarte pe nisipul de mătasă,
Să te mai vadă, să-și întindă brațul
Unindu-și așteptarea tîrzie cu nesațul...
De ce-ți trimiți oștirea-ndoielilor la pîndă ?
Ți-e ziua otrăvită de vechea spaimă blîndă
Că atingînd privirea de umărul tău seara
Se-ncinge de-ntuneric și de îngheț Sahara ?
N-auzi cum urlă-n mine cel de pe urmă crez ?
Pune-mi oglinda-n față, că mai respir să vezi,
Lovește-mă cu geana, c-un palid fir de păr,
Și muntele de piatră va plînge într-adevăr.

Și...

Și neaua care tot mai cade
Stîrnind bulboane și cascade...

Și munții care se înecă
De-o răzvrătită tuse seacă...

Și nopțile ce se aninã
C-o disperare de lumină...

Și lacrimile ce îngheață
Ca somnul visului pe față...

Și patimile iluzorii
Pe care le sărută zorii...

Și ochii dragi ce nu mai văd
Nici o cărare îndărăt...

N-am început eu veacul

N-am început eu veacul și nici n-o să-l termin,
Spre noaptea fulgerată de gînduri, pelerin.

N-am cumpărat tichetul la ultima rachetă
Ce părăsește Terra în clipa ei secretă.

N-am hotărît, ca Noe, ce păsări și-animale
Voi mai lăsa în lume, voi izgoni din cale.

N-am tîrguit cu nimeni, pe sfere, firmamentul,
Cînd încă-mi scriu cu sînge de crezuri testamentul.

Trăind în pirosfera acestui veac, încerc
Să-i apăr frumusețea de sferă și de cerc,

În care și convulsii, și boli, și revoluții
Mai lasă loc nădejdii din muguri și soluții,

Mai leagănă surîsul copilului cînd doarme
Și dragostea ce-mpacă vrăjmașii printre arme...

Scoică

Mă strigi... Te strig... Ce mai rămîne oare
Din șoapta ca o spaimă de fecioare
Chemate-n așternutul de flăcări și de crini
La care-n amintire doar tu te mai închini ?
Lobul urechii, dalbul, diafanul
E scoica ispitind întreg oceanul
De zvîrcolirea apelor ce-adună
Ecoul înflorit într-o furtună,
Întunecata nuntă a monștrilor marini
Prin pajiști legănate de carnivorii crini,
De ochii-n care cască-ntunericul afund...

Mă strigi... Te strig... De azi, nu-ți mai răspund...

Desen de **Ghinea Gheorghiță-Uriașu**

Povești

Zăpada ne-a zidit în casă,
Nici o ieșire nu ne lasă !

Ne-a troienit și prag și ușe
O sufocare de cenușe.

De ce s-au înălbit pereții ?
Ne bat în geamuri doar sticleții,

Ne cheamă să pornim în sănii
Printre omături și dihănii

Să le-arătăm că sîntem iar
Copii de codri, temerari,

Ai celor ce-au cîntat prohoduri
Balaurilor de sub poduri...

Răzbunare

Te-ai strecurat ca ielele în vis
Și semănai într-adevăr cu ele
Cînd albul trup al nopții l-ai ucis,
Cînd pe zăpezi ard negrele drapele.

Nu focul din priviri, nici rugul pus
Să mistuie credința mea deșartă
Mă vor întoarce-n zori sau în apus
La dragostea ce prea ușor te iartă.

Vei aștepta zadarnic să mai viu,
Să vezi cum urcă sîngele-n statuie,
Cînd eu te-nchid în gînduri ca-n sicriu
Și din priviri bat ultimele cuie...

Armură

Un strămoș fără somn
Rătăcește prin mine ?
Cine-l închide veșnic în vis,
Străjer milenarelor mele ruine ?
Oare sufletul lui
E bufnița ce-mi cîntă pe casă ?
Mă ascund uneori în statui,
Sub pielea de marmură groasă,
Dar și de acolo aud,
Pînă-ntr-acolo mă arde
Vuietul surd și absurd
Ca o teamă de moarte :
„Unde tot rătăcești,
Om ori duh din povești ?"

Ah, cît de greu mă îndură
Umbra aceasta încinsă-n armură !

Cu focul potolit de-nțelepciune

Mai tristă decît dragostea dintîi,
Cu focul potolit de-nțelepciune,
Cînd spui că pleci și văd că mai rămîi,
Iubirea ta mă cheamă, mă supune,

Alerg fără-ndoieli la sînul ei,
Mă scald ca în zăpezi și mor de dorul
Gheenei de-altădată, cînd, tineri în idei,
Îmi ispiteai din palmă viitorul.

Prea se-mplinîră toate ca să nu-mi
Pot reproșa această-ntîrziere
Printre melancolii, printre minuni,
Cînd am prea mult și sufletul mai cere...

---

inevitabil ca Eugen Barbu să fie, asemenea celor aflați în aceeași situație, inegal, chiar profund inegal. Prin destinul muncitorului tipograf Filipache și a fiicei lui, **Facerea lumii**, 1964, reia dubla problematică a **Scrinului negru** : edificarea noii societăți și amurgul fostelor clase dominante.

Osînda soarelui, 1968, antologînd versuri de pe cuprinsul a două decenii, ne înfățișează un Ianus cu o față întoarsă spre diminețile adolescentine și o alta către amiaza vieții, surprinsă sub „osînda" temporală și pecetea modelelor. Minulescu îndeosebi : „Și dacă mîine îmi vei făgădui din nou / Că ai să-mi dărui limpezele tale cununi, / N-am să te cred, și veșnic voi păstra / Veștedele mele flori de singurătate" **(Catrene pentru o fată)**. Sau Ion Barbu : „Ftizia acestei vopsele se vrea / Aur ruginit de stea. / Zvîrle-l ca pe un vrăjmaș / Galbenul laș !" **(Galben)**.

TEATRU, 1968, reflectă atracția spre piese alegorice, cu elemente expresioniste și umor absurd. După senzația creată în jurul „sfințeniei" sale, institutorul din **Sfîntul** trebuie să moară deoarece, explică Patronul, „calculele mele economice sînt ferme și îmi demonstrează că mumia dumitale va stîrni tot atîta curiozitate..." **Labirintul** recreează o ultramodernă imagine a lumii de dincolo ; punctul de plecare subconștient ar putea fi **Drumul spre stele**, filmul american prezentat pe ecranele bucureștene în 1947. **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** urmărește disoluția unei familii de circiumari ; în sfîrșit, **Groapa**, „scenariu după romanul cu același nume", scutură cartea de poezia intrinsecă, aducînd în prim plan intriga amoroasă.

O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent, 1975, a fost consacrată poeziei. Epitete sugrumate de emoție : „uluitor", „superb", „excepțional", „extraordinar" sînt urmate de integrala reproducere a poemelor. „Criticul" a înlăturat din paginile „istoriei" poezia lui M.R. Paraschivescu — cu al cărui univers liric **Groapa** are totuși aderențe — și a altora, pentru că „nu au reușit să treacă pragul exigențelor" sale. În schimb, versificația lui Dan Mutașcu „se alătură triumfal" ...operei lui „Adrian Maniu, Philippide, Vinea, Matelu Caragiale cu **Sonetele**, Vasile Voiculescu, Doinaș (în **Balada mistrețului cu colț de argint** — sic !), Blaga (din **Eonul dogmatic, Meșterul Manole, Pietre pentru templul meu** și **Poemele luminii)**, Odobescu, Antim Ivireanul și chiar Călinescu în romanele sale **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru...**"

ATENȚIA cu care deschidem **Jurnalul** apărut în 1966 este legitimă. Personalitatea artistică fascinează prin elementele ce lipsesc vieții comune : tenacitatea urmăririi unui ideal, sensibilitate accentuată, forța de a rezista tentațiilor efemere etc. Curiozitatea o sporește autorul însuși : „....vreau să fac din viața mea o capodoperă" !, adăugînd : „Există un conflict permanent între ceea ce este în mine artist, deci exigent, și ceea ce reprezintă «omul» care sînt."

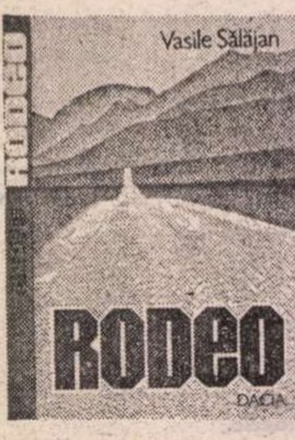
Prima parte a cărții este într-adevăr un jurnal al „omului" și „artistului". Timp de un deceniu, cîteva linii esențiale rezumă biografia lui Eugen Barbu. Mai întîi, experiența erotică ; numeroase femei de vîrste diferite și din varii straturi sociale trec prin patul autorului. Se adaugă proba vieții cazone, apoi, o adîncă amărăciune, amintind de „însemnările" medicului Ulieru, învăluie stagiul pe „teritoriu", ca ofițer de jandarmi ; locuințele sărăcăcioase, ravagiile bolilor sociale sugerează o clasă aflată pe treapta de jos a umanității. A doua parte a volumului include „jurnalul unor romane". Fișe, note diverse, capitole aflate într-un stadiu intermediar de finisare înfuzează senzația pătrunderii în laboratorul de creație. Multele **Caiete ale Principelui** au redus latura confesivă și cititorul obișnuit găsește rezumate, citate, paragrafe întregi retranscrise din cărți ce îi sînt practic inaccesibile.

REPORTER neobosit : **Pe-un picior de plai**, 1957, **Cît în șapte zile**, 1960, **Cu o torță alergînd în fața nopții**, 1972, cronicar sportiv, temut pamfletar, talentat jurnalist, nutrind un cult constant pentru G. Călinescu, „marele nostru părinte literar", — deși în filmul inspirat de cele două romane postbelice iubirea pentru „divinul critic" s-a concretizat într-un scenariu oarecare —, pasionat călător : **Foamea de spațiu**, 1969, **Jurnal în China**, 1970, traducător din Panait Istrati, stilizator al unora din versiunile românești ale romanelor lui W. Faulkner și Th. Mann, autor a numeroase scenarii de film, pentru micul și marele ecran etc., etc., Eugen Barbu aduce o vocație a gratuității epice, similară cu a lui Cezar Petrescu, o imaginație creatoare de excepție, prin care solicită conștiința să-și intensifice și să-și diversifice nivelurile și corelațiile combinatorii spre sine și spre lume.

Ion Bălu

Proza

Textul ca istorie



„IL n'y a pas d'histoire unilatérale", afirmă istoricul Fernand Braudel. Și nici o singură „față" a unui eveniment/sentiment istoric, confirmă Vasile Sălăjan în ultima sa apariție editorială *). Dar și alte cîteva afirmații ale lui Braudel ar putea fi reținute pentru a fi implicate în discursul despre romanul **Rodeo**, cît și despre un nou chip ce încearcă să și-l asume romanul istoric/politic actual. Ar fi deci cîte ceva de spus despre neliniștea istoriei ce apasă egal în suflete și spirite, despre acele lumi pe care le abandonăm repede, înainte de a ne face timp să le cunoaștem și să le aflăm binefacerile sau erorile, despre istorie ca spectacol grăbit, locuit de „fețe" diverse și contradictorii, despre conceptul ce „trosnește" sub greutatea experienței trăite sau despre acest om care este complex, dar altfel decît un complex... comercial, fapte pe care literatura le ilustrează iar istoria, ca știință, le... studiază. Romanul lui Vasile Sălăjan „ilustrează" și el aceste repere ale discursului istoric modern, dar, aici, discursul istoric (sau al istoriei) și discursul literar fuzionează într-un inextricabil discurs/text al istoriei, rostit și trăit. „Povestea" romanului se fixează asupra activității revoluționare a Prefectului General Avram Iancu, pe care de altfel o cunoaștem în desfășurare, dar nu în toate angrenajele sau mai ales „sentimentele" ei, aduce informații susținute de inserări din documente de epocă asupra unei perioade istorice distincte, constituindu-se toate într-un „corp fictional" cu o funcționalitate/funcționare specifică. Interesant este că ficțiunea (căci e vorba mai ales de o carte de ficțiune) nu se lasă intimidată de celebritatea evenimentului sau a eroului ci își promovează identitatea și ordonează discursul romanesc în funcție de legi și aspirații proprii, fără însă să cadă într-un joc gratuit.

Rodeo este o lectură dificilă pentru că textul este dificil și pentru că **timpul** inclus în acest text nu se acordă întotdeauna cu obișnuințele noastre. Romanele de inspirație istorică ne-au obișnuit cu istorioare care „facilitează" (pentru o mai rapidă și ușoară înțelegere didactică !...) și „superficializează" evenimentul. În **Rodeo**, însă, textul este dificil pentru că evenimentul este dificil. Textul este construit în conformitate cu această „dificilitate" a **istoriei** pe care niște oameni puternici o „construiesc" și ei. Textul este deci ca istoria. Nu se oprește asupra unui singur fapt dominant al istoriei, cum nu se oprește nici discursul istoric, în viziunea lui Braudel. În sensul acesta, am putea spune că romanul lui Vasile Sălăjan este unul „ilustrativ", în spirit tradiționalist. Dar nu e doar atît... Nici chiar nu doar o fertilă revenire la spiritul puternic al tradiției. Scriitura este complexă și modernă, cu hățișuri și „întîrzieri", cum albiile istoriei, și demonstrează o altă putere de a fi a romanului — și ca istoria, dar și altfel. Prin felul cum prezentul explică trecutul, cum trecutul explică prezentul, prin nivelele narative și prin travestirea vocii auctoriale în mai multe voci, prin neliniștea ce apasă atît inima personajelor cît și a cititorului (dar a cititorului marcat nu de gestul vreunui personaj, ci de actul și specificitatea lecturii), prin conceptul și experiența (istoriei și a scriiturii) ce se distrug și se refac reciproc, spațiul literar **devine** spațiul istoric iar lectorul susține o lectură participativă și activă. Străbatem scriitura ca și cum am străbate istoria. Autorul intirzie, insistă, revine, pătrunde în ascunzișuri și, prin lectura propusă, încearcă să cîștige acel timp de care avem nevoie ca să cunoaștem mai bine și să apreciem mai exact beneficiile, erorile, certitudinile și viselc momentelor istorice re-produse, cînd istoria nu mai rămîne un simplu spectacol. Evenimentele „descrise" te sustrag ficțiunii, dar textul te obligă să o re-creezi, ca pe un ideal (istoric) ce se lasă greu împlinit.

Există multe semne ce se aprind în textul romanului, la lectură, „cu o rețea grăitoare de urme de roți" (p. 18), coagulînd existențe în limitele febrei pentru un ideal sau chiar ale febrei pentru nimic. Istoria trăiește și ea mai întîi printr-un „proiect de istorie", ca un proiect de carte, căci „se cuvine să încropești o poveste, altfel n-ai exista" (p. 36). Această poveste, acest ideal, dacă vreți, prinde consistență, se umple de substanță, de omenesc, cum orice carte adevărată, iar el, omul, individul, eroul, devine „omul din poveste" (p. 112), cîștigă chiar o aură, o demnitate... diurnă, iar **povestea** aceasta e deodată comună și proprie atît ficțiunii cît și vieții. Istoria și textul se condiționează reciproc și înaintează astfel într-o realitate semnificantă. **Povestea** schimbă identitatea realității, ca orice împlinire a aspirațiilor unui individ sau a unei națiuni.

Muntele este și el o prezență/imagine ciudată, în roman. Nu-i muntele lui Thomas Mann sau al lui Kawabata, să zicem, ci unul care se conturează cu greu din text, dar își impune prezența ca un **sentiment** consistent și profund, și-și creează o legalitate ce justifică demersul textului, fiind și o tentație, și un obstacol (v. p. 4), cum istoria/literatura: un munte din care iese „un drumeag care nici nu duce nicăieri și nici nu se sfîrșește vreodată" (p. 11), deși „Bineînțeles, în munții divini se va întoarce roata lumii" (p. 22).

Există în **Rodeo** și luciditate și stranietate, călătorie și vagabondare, voci care se amestecă sau se întretaie, cu „Frînturi, nu mai mult decît frînturi dintr-o uriașă plîngere scrisă, pe care n-am început-o noi și nici nu se va termina cu noi" (p. 204), o plîngere (melancolie) ce se instituie ca una a personajelor, a autorului și a lectorului, întîmplată într-o rotire/rostire a „ce va fi a fost și ce a fost va fi" (p. 193).

Încăpățînarea (rezistența, opunerea) scriiturii ce se menține pînă la capăt are și un rost moral și maieutic. Ea menține cititorul („eroul") în libertatea de aspirație și de creație, de acțiune lucidă ; se evită astfel situații de felul celei cînd „spiritul libertății, adus de adierea puternică a revoluției, se transformă la alții (v. răzbunările lui Hatvani, ciudățeniile lui Zosim, n.n.) în libertate totală" (p. 26), o libertate de mișcare înțeleasă greșit și care produce de multe ori dramă socială.

Romanul **Rodeo** de Vasile Sălăjan se citește greu, desigur. Și-i greu și de povestit. Dar romanul acesta, care ne dă o imagine **lentă** (ardelenească, am zice) a unui eveniment important al istoriei noastre, nici nu trebuie povestit. Valențele și le promovează doar în cadrul unei lecturi nemijlocite și neamenințate de prejudecăți. Prezența lui Iancu este tulburătoare și ea în „nevoia de a trata altfel" (p. 242)... literatura, imaginea lui slujind, aici, edificarea unui nou chip al romanului de inspirație istorică și mai ales el, eroul, rămînînd o imagine vie ce continuă să se implice în textura vieții noastre.

Olimpiu Nușfelean

*) Vasile Sălăjan, **Rodeo**, Editura „Dacia".

Poezia

Tema dragostei de țară

ÎNCĂ de la debutul editorial, din 1968, cu volumul **Tăceri neprimite**, urmat în 1970 de **Almar** și mai apoi, din 1971 și pînă în prezent, de alte șapte noi culegeri de versuri, Ion Iuga s-a remarcat prin insistența cu care își urmărește, de la un volum la altul, cîteva dintre temele și motivele specifice, reîmprospătîndu-le, îmbogățindu-le, descoperindu-le noi semnificații, rareori abătîndu-se de la programul prestabilit, în dorința experimentării și a altor modalități, a explorării unor alte domenii... În acest sens, ultimele sale trei volume (**Binecuvîntata civilizație**, Editura Cartea românească, 1981, **Ieșire din vis**, Editura Eminescu, 1982 și **Fîntîni pentru bronzul eroilor**, Editura Militară, 1983) sînt ilustrative pentru desprinderea notelor caracteristice ale poeziei lui Ion Iuga.

Astfel, în primul din cele trei volume, un loc aparte îl ocupă evocările unor locuri, tradiții și obiceiuri sau chipuri ale unor creatori (Eminescu, Bacovia — de pildă). Se detașează din sumarul volumului cîteva admirabile poeme pe tema tradițională a evocării unor evenimente esențiale din viața poporului, precum moartea (în **Moarte rustică**) și nunta (în **Nuntă-n mahala**), dar și a spațiului mioritic (o poezie antologică se intitulează **Mioritică**) sau a celui originar, ca în poezia **Maramureș** : „o Maramureș suflet al meu / în care zidirea mereu omenească **implozie de culori** și de taine / pe latina **margine de cînt** /.../ o Maramureș chipul tău mereu călător în hotarele inimii / atît de tînăr încît transparența ta umblă prin țară"...

Următorul volum (**Ieșire din vis**) rămîne notabil nu prin explorările eului intim, ci tot prin cele de circumscriere a universului arhetipal, ca în poezia liminară **Laița**, în care figura mamei capătă proporții de mit, îndemnurile ei — amintind de cîntecul Deborei — constituindu-se într-un cod etic de principii ce fac parte din zestrea milenară a poporului : „...cît știi hotarul casei și îngenunchi la mormîntul tatălui / ești fiul lui și al meu /.../ cît știi să zidești o fîntînă pentru setea inimii dintr-o țipuritură ești fiul lui și al meu / stai pe laița cioplită de patruzeci de generații și-i la fel de grăitoare /.../ cînd te va lovi povara vremii strigă —/ laița aceasta zboară cu numele meu". Pe aceeași linie de elevată ținută etică și estetică se înscriu și poezii ca : **Mamei, Limba română, Eroii** ș.a.

Volumul **Fîntîni pentru bronzul eroilor** — ca toate cele publicate în această colecție — este axat pe tema dragostei de țară, de trecutul eroic, de cinstire a valorilor perene ale neamului, fiind structurat pe mai multe cicluri tematice (**Înveșmîntat în visul mulțimii, Partidul, Crîngul de ape, Pămînt descoperit, Fîntîni pentru bronzul eroilor, Piatra care înflorește**) și cuprinde atît inedite, cît și multe reluări din volumele anterioare, uneori cu titluri schimbate și într-o nouă alcătuire și viziune, așa cum este, de pildă, poezia **Frumusețea**, o variantă a poeziei **Ciudata bucurie** sau **Cralul de vară, Fîntîna lui Manole, Toamnă** (variantă a poeziei **Octombrie**) ș.a. — toate din sumarul volumului **Binecuvîntata civilizație**, de care ne-am ocupat mai sus.

Se reîntîlnesc în poezia patriotică a ultimului volum atît poezii de o incontestabilă valoare, care se încadrează organic universului său specific (cum sînt, de pildă, **În lucruri suflet, Înziditele izvoare, Rînduiala străveche**, precum și întreg ciclul inspirat de Avram Iancu sau poezia **Muntele alb**), dar și multe poeme teziste. Toate aceste poezii — și nu sînt puține — păcătuiesc prin lipsa lor de autenticitate, de fior liric, de elevație etică, fiind — în esență — plate, declarativ-retorice. Talentatul poet Ion Iuga a dovedit că poate atinge cote lirice mult mai ridicate în această zonă tematică.

Simion Bărbulescu

Calendar

- 2.VII.1919 — s-a născut **Ștefan Fay.**
- 2.VII.1926 — s-a născut **Octavian Paler.**
- 2.VII.1947 — s-a născut **Dan Verona.**
- 3.VII.1900 — a murit **Ioan A. Lapedatu** (n. 1844).
- 3.VII.1923 — s-a născut **Paul Nicolae Mihail.**
- 3.VII.1927 — s-a născut **Ștefan Gheorghiu.**
- 3.VII.1929 — s-a născut **Zeno Ghițulescu.**
- 3.VII.1948 — s-a născut **Mihai Tatulici.**
- 3.VII.1976 — a murit **Alex. Bistrițeanu (n. 1911).**
- 4.VII.1923 — s-a născut **Haralamb Zincă.**
- 4.VII.1936 — s-a născut **Bartis Ferenc.**
- 4.VII.1941 — s-a născut **Virgil Dumitrescu.**
- 4.VII.1949 — s-a născut **Victor Atanasiu.**
- 5.VII.1920 — s-a născut **Iulia Soare** (m. 1971).
- 5.VII.1929 — s-a născut **Aurel Deboveanu.**
- 5.VII.1931 — s-a născut **Al. Oprea** (m. 1983).
- 5.VII.1935 — s-a născut **Nikolaus Berwanger.**
- 6.VII.1906 — s-a născut **Ilie Ienea** (m. 1947).
- 6.VII.1924 — s-a născut **Alexandru Sen.**
- 6.VII.1937 — s-a născut **Teofil Bălaj.**
- 6.VII.1939 — s-a născut **Voicu Bugariu.**
- 6.VII.1944 — s-a născut **George Alboiu.**
- 6.VII.1947 — s-a născut **Gabriela Negreanu.**
- 6.VII.1956 — a murit **Constantin Narly** (n. 1896).

„Magazin istoric"

nr. 6, 1984

■ REVISTA se deschide printr-un grupaj de articole dedicate măreței aniversări a 40 ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944. Sub genericul **Știință — istorie — pace**, prof. Dumitru Ghișe readuce în atenție unul dintre imperativele actuale ale vieții pe planetă : „Știința poate și trebuie să-și aducă contribuții nu la distrugere, ci la descoperire și valorificare de noi surse energetice și de materii prime și la punerea lor la îndemîna popoarelor".

Hotărîrea intelectualilor români de a sluji progresul și idealurile cele mai înalte ale omenirii a fost exprimată și prin constituirea în țara noastră a Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea", avînd ca președinte pe academician doctor inginer Elena Ceaușescu, comitet alcătuit din reprezentanții cei mai de seamă ai vieții științifice din întreaga țară. Inițiativele de înaltă valoare morală luate pe plan intern, contribuțiile pe care le aduce la strîngerea legăturilor de prietenie și colaborare cu oamenii de știință din lumea întreagă, conferă Comitetului național român atributele unui dinamizator factor de apărare a cauzei comune a omenirii — pacea.

General locotenent Ilie Ceaușescu, doctor în istorie, publică studiul **Corpul de comandă al oștirii române împotriva Germaniei naziste.** Pe baza unei documentații inedite sau mai puțin cunoscute sînt prezentate date și fapte semnificative privind diferitele forme și mijloace de exprimare ale rezistenței antihitleriste, antifasciste și antiantonesciene în rîndurile armatei române în anii 1940—1944, stare de spirit generată de atitudinea generală antihitleristă a poporului român, de activitatea eroică a Partidului Comunist Român.

Revista publică, totodată, fragmente din jurnalul de front, inedit, din anii 1942, al generalului Constantin V. Vasiliu-Rășcanu, pagini de condamnare și demascare a cruzimii hoardelor hitleriste. Dr. Eugen Preda rememorează evenimentele și desfășurarea celei de-a 249-a săptămîni de război în Bucureștii anului 1944. E săptămîna în care pe frontul din Normandia începuse debarcarea aliaților — operațiunea Overlord (cea mai mare debarcare din istorie, căreia „Magazin istoric" i-a consacrat, de altfel, o amplă evocare în nr. 3—5/1984). Atunci, în 1944, la 11 iunie, „Vremea" publica articolul **Faza hotărîtoare** semnat de Paul Ștefan (pseudonim al lui George Ivașcu), reprodus și în acest număr al revistei : „Asigurarea viitorului românesc prin chezășuirea lui la viață liberă și independentă... — scria G. Ivașcu — iată ceea ce ne impune realitatea, marea realitate a războiului, intrat în faza lui hotărîtoare".

În cadrul rubricii „Curți și reședințe domnești" — o evocare a „curților itinerante" ale voievozilor români din sec. XIV—XVI. Aceeași instituție, prezentă și în Occidentul Europei, este amintită în articolul **Itinerare medievale europene.**

Acest număr al revistei mai publică noi documente italiene din anii 1861—1862 referitoare la lupta românilor pentru unitate națională, alte pagini din însemnările inedite ale omului politic liberal Gh. D. Palade din lumea politică românească de la sfîrșitul secolului trecut, precum și o evocare a vieții și operei gînditorului grec din sec. XVII Teofil Coridaleu, cu rol important în dezvoltarea vieții culturale din principatele române și a sud-estului european, evidențiat de filosoful Constantin Noica și istoricul Cleobul Tzurkas, din Salonic.

Cititorul mai poate întîlni, de asemenea, pagini închinate procesului de unificare a Italiei din anii 1861—1871, istoriei Buenos Aires-ului, capitala Argentinei, unul dintre cele mai mari orașe de pe continentul sud-american, incursiunilor semnate de dr. Petru Ignat în trecutul strălucitei cetăți a Thebei, „orașul cu o sută de porți", precum și sfîrșitului țarului Pavel I, în 1801.

Rubricile de note, prezentări de noi apariții pe teme de istorie, poșta redacției, împreună cu cea de-a doua serie de întrebări a concursului „Magazin istoric" ediția 1984, dedicat zilei de 23 August, completează sumarul numărului.

R.V.

Șezătoare

● Joi 21 iunie, Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București a ținut o șezătoare la Liceul agroindustrial din Brănești. Au participat scriitorii **Vasile Băran, Aristide Mircea, Aristotel Pîrvulescu, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Dumitru Solomon, Aurel Storin, Rodica Tott,** actorii Costel Constantin, Matei Alexandru, solista Operei Române Maria Mircea, muzicianul Cornel Vintu. S-au integrat în program brigada artistică a elevilor liceului, precum și elevul Andrei Constantin, cu un program muzical de chitară clasică.

A fost prezentă la manifestare **Eugenia Măndiță**, vicepreședintă a Comitetului municipal de cultură și educație socialistă București.

Critică și valoare

GENERAȚIA noastră și-a făcut de la început din ideea de valoare estetică principiul critic cel mai important. Simpla lui afirmare, acum douăzeci de ani, întîmpina rezistența dogmaticilor, în a căror ierarhie mărturisită esteticul stătea pe un plan secundar. Dreptul de a vorbi în numele valorii, cîștigat în secolul trecut, odată cu acțiunea lui Titu Maiorescu și a „Convorbirilor literare", fusese pierdut în anii 50 și (cine nu știe ?) redobîndirea lui n-a fost lesnicioasă. Această stare de lucruri nu trebuie să ne mire. Alexandru Ivasiuc spunea, în **Pro-domo**, referindu-se la monumentele vechii arhitecturi naționale : „Ca să construiască valori de muzeu — și cei ce au reușit, și cei ce numai au tentat — au îmbinat contemplația cu lupta. Zidurile de cetate erau un simbol de totdeauna al culturii, care nu este o ocupație cu adevărat pașnică".

Cultura înseamnă și o formă a luptei concrete nu doar una a visării abstracte. Pretutindeni în viață (și ce este arta dacă nu o expresie a vieții ?) noul înfruntă vechiul. În diferite cicluri istorice, se poate întîmpla ca anumite poziții care păreau achiziții spirituale definitive să trebuiască apărate și reconsolidate. Ideea valorii estetice se numără printre ele. Cel mai grav atentat la cultură în epoca dogmatică s-a dat pe acest teren. Valoarea structurează lăuntric cultura unui popor. A o neglija, privind-o ca pe o a cincea roată la căruță, implică riscul amalgamării operelor și tendințelor artistice. Compararea literaturii dintre 1948—1964 cu aceea din următorii douăzeci de ani arată cu suficientă claritate rolul pozitiv și creator al spiritului critic însetat de valori. Literatura contemporană — în sensul strict — este mult mai bogată și mai diversă decît aceea din deceniul al șaselea datorită, între altele, ordinii superioare pe care spiritul critic, deșteptat din somnul dogmatic, a ținut și a izbutit s-o instaureze în cultură.

Pe un plan de speculație înrudit, creația înseamnă încredere în marile valori. Egalizarea și șablonul produc confuzie și nu folosesc decît pescuitorilor în ape tulburi. Cu cît ștacheta e mai ridicată, cu atît ambiția se dovedește mai creatoare. Valorile mari ale unei culturi sînt termeni necesari de referință. Creația este și competiție, încercare a puterilor. Unde-s doi, puterea crește, nu doar prin adunare, ci și prin stimulare reciprocă. Arta e un optimism înnăscut al omului în lupta cu sine însuși. Nimic mai străin în spiritul critic decît scepticismul, deși, cîteodată, criticismul mai este interpretat ca o atitudine bătrînicioasă, dezabuzată, apăsînd exagerat pe frînă. Ceea ce el frînează însă nu este valoarea, ci proliferarea falsei valori. Spiritul critic nu e meschin, ci generos, deschis, primitor, fundamental încrezător. Opoziția dintre criticism, pe de o parte, și receptivitate necritică, pe de alta, se reduce, esențial, la opoziția dintre încrederea în capacitatea ordonatoare a valorilor estetice și suspiciunea față de ele. Generația de critici literari, afirmată în anii '60, ai Congresului IX, și aflată astăzi la maturitate și-a făcut un titlu de onoare din înlăturarea lecturii suspicioase (printre rîndurile cărților !). Ea a redescoperit tradiția și a sporit în felul acesta sentimentul nostru legitim de mîndrie națională. Nu exagerez cîtuși de puțin, afirmînd că opera acestei generații a fost și este, din acest unghi, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, patriotică. În cultură nu se poate imagina patriotism în absența (sau prin contestarea) valorii.

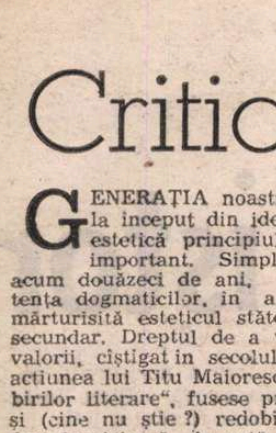
ORICE adevărată acțiune critică își propune un dublu scop : extragerea din tradiție a învățămintelor celor mai utile dezvoltării și descoperirea, acolo unde îl găsește, a noului. Absolutizarea unuia sau a altuia din aceste scopuri comportă riscuri deopotrivă de grave, aproape mortale, pentru o literatură. Dacă tradiția este o componentă de neînlăturat a artei și a culturii, „tradiționalismul", în sens de conservatorism, reprezintă o dovadă de înapoiere care poate bloca progresul. Noul, la rîndul lui, nu iese din nimic, el are în spate o tradiție, așa că absolutizarea lui conduce și ea la rupturi, de tip proletcultist. Experiența anilor 50 e suficientă pentru înțelegerea acestui adevăr elementar. Teoretic, lucrurile par simple și clare. Practic, am mai asistat din cînd în cînd la tentative de a vedea în noutate o alternativă la tradiție, și invers. În realitate, ele merg mînă în mînă, nici noutatea neavînd sens în lipsa tradiției, nici tradiția nefiind plenar valorificată prin refuzul noului.

IATĂ un mănunchi de idei care au stat la baza spiritului critic în acești ultimi douăzeci de ani. Singura discriminare îngăduită cititorului adevărat de literatură (și cu atît mai mult profesionistului lecturii care este criticul) constă în separarea valorii de nonvaloare. Discriminarea axiologică garantează, numai ea, coerența și stabilitatea domeniului cultural. Dacă avem astăzi o poezie și o proză remarcabile, împrejurarea se explică prin promovarea lucidă a principiului valorii. Carența lui poate permite, uneori, apariția citorva cărți ieșite din comun, cum s-a întîmplat în deceniul al șaselea, dar o cultură nu se rezumă la atît, ea este un univers complex și variat, armonios și inegal. Mi se pare că nici o critică demnă de acest nume nu poate evita următorul paradox : ca să afirme cu adevărat valorile unei literaturi, trebuie să învețe să nege pseudovalorile. Literatura nu se înfățișează ca un paradis, ca o înfrățire euforică a spiritelor creatoare. E făcută din confruntare, contestație și luptă. Critica participă și asigură dinamismul culturii. M-aș teme, de aceea, mult mai puțin de polemică decît de inexistența ei. Doar o necunoaștere a mecanismelor specifice poate crea impresia că polemica literară reflectă tendințe centrifuge și nesănătoase din sînul culturii. Din contra, polemica (inconfundabilă cu campaniile dirijate) este o funcție a criticii și o dovadă a eficacității ei.

Cîteva zeci de remarcabile cărți, publicate la noi în deceniile din urmă și datorate, cele mai multe (deși nu exclusiv, firește), generației 60 de critici, vin în sprijinul adevărurilor elementare de mai sus. Despre generația 60 în critică se vorbește mai rar decît despre poeții sau prozatorii congeneri. Dincolo de talent și de metode, putem și merită să observăm la ea o platformă comună de principii, care mi se par simple și clare. Prestigiul pe care l-a dobîndit nu poate fi rupt de utilitatea acțiunii ei globale. O dată mai mult, selecția onestă a valorilor și-a dat roadele.

Acest articol nu trebuie înțeles ca o pledoarie. El se compune din constatări la îndemîna oricărui om de bună credință. Și, mai ales, nu vreau să las impresia că ignor contribuția istorică a criticilor din alte generații : pur și simplu am avut-o în vedere pe aceea a celor de o vîrstă cu mine.

Nicolae Manolescu



O binevenită antologie

ÎN primăvara aceasta, Editura Dacia ne-a făcut un dar de preț : **Crestomația de literatură română veche** (I), apărută sub egida Academiei de Științe Social-Politice.

Lucrarea în discuție — elaborată în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu" — a fost coordonată de I.C. Chițimia, excelentul dascăl de literatură română veche al atîtor generații de studenți bucureșteni, și de Stela Toma, cunoscută editoare a unor importante texte coresiene și cantemirești (și care s-a ocupat de 23 de texte din totalul de 45 cuprinse în acest volum al crestomației). Directoarea Institutului, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, semnează un dens „Cuvînt înainte", iar profesorul I.C. Chițimia, o erudită și precisă introducere despre **Crestomații și antologii, tipuri și varietăți**, ambele menite să atragă atenția publicului asupra textelor cu ascunse valențe literare strînse laolaltă în acest prim tom.

Crestomația de literatură română veche se distinge de cele anterioare în special prin concepția care i-a stat la bază : este o culegere de texte literare vechi selectate după criteriul **valorii artistice**, deci, în fond, o istorie din perspectivă estetică a literaturii române vechi. Un alt aspect care trebuie scos în evidență numaidecît este cel strict științific : fiecare text este însoțit de o succintă descriere a sa care precedă reproducerea în transcriere interpretativă a fragmentului respectiv, apoi de scurte aprecieri destinate să lumineze elementele expresive, insistîndu-se asupra unor figuri de stil și făcîndu-se paralele interesante cu alte texte literare. În fine, un paragraf bogat cuprinde date privitoare la edițiile existente și la studiile făcute asupra scrierii discutate, iar acolo unde textul cere, se dau note explicative, cu caracter enciclopedic sau lingvistic. Se poate constata că cei care au întocmit antologia (Liliana Botez, V. Cândea, Gh. Ceaușescu, I.C. Chițimia, Nedret Mamut, M. Moraru, Stela Toma și Cătălina Velculescu) au făcut eforturi remarcabile pentru a colecta un imens material bibliografic, care tinde către exhaustivitate, privind fiecare text în parte. Considerăm foarte binevenit acest original procedeu, necunoscut în crestomațiile românești de pînă acum.

O altă calitate a acestei lucrări de prestigiu constă în judicioasa clasare a materialului avut la dispoziție în șase secțiuni (plus subdiviziunile respective), capabile să demonstreze **varietatea tipologică** a textelor românești, pînă de curînd considerate, cel puțin pentru secolul al XVI-lea, prea puțin diferențiate: I — **Diplomatarium : acte și scrisori**; II — **Literatura canonică**; III — **Literatura omiletică și polemică**; IV — **Literatura aulică** (aici sînt cuprinse texte de literatură parenetică și juridică); V — **Literatura laică și apocrifă** (cu subdiviziunile: romane populare, literatură istoriografică, legendară, oraculară); VI — **Literatura versificată.** Operele de bază sînt cuprinse în culegere. Totuși semnalăm absența **Tatălui nostru** din 1593, text important care dovedește că și în Moldova s-a scris, încă din secolul al XVI-lea, cu litere latine.

Din perspectiva diversității de texte, desigur că reiese o anumită inegalitate în posibilitățile de comentare a lor; și aceasta nu numai subiectiv, datorită gustului propriu, preferințelor fiecărui colaborator, ci și obiectiv, pentru că într-un fel se oferă unei analize artistice de exemplu cărțile populare, pline de sevă și de fantezie, și cu totul altfel textele juridice și actele, prin natura lor mai „zgîrcite" în valori sugestive. Cum însă antologia se adresează unui public avizat, acest aspect nu poate fi imputat drept o carență. În schimb, într-o crestomație cu caracter științific ca aceasta, ar fi trebuit evitate unele ipoteze nefundate, emise de nespecialiști, precum cea prezentată la p. 20 și la p. 210, ipoteze combătute de lingviști (vezi **Manuscrisul de la Ieud**, Ed. Academiei, 1977, p. 26).

Tot pentru accentuarea ținutei lucrării, ar fi trebuit menționată la **Palia de la Orăștie** (p. 84) și existența unui original german care, uneori, poate lămuri construcții inexplicabile prin maghiară sau latină.

Credem că glosarul ar fi putut fi lărgit. Astfel, ar fi trebuit să figureze aici cuvinte precum **vorovi, ustov, prepuie, solești.** De asemenea, ar fi fost indicat ca **totdeauna** să fie menționată pagina la care apar termenii citați.

ÎN cele ce urmează, dorim să facem cîteva propuneri-sugestii pentru volumele următoare :

— Credem că ar fi necesar să se discute undeva (cel mai bine într-un „cuvînt înainte" la vol. al II-lea) ce se înțelege prin „literatura română veche" și, oricum, să se delimiteze această perioadă din istoria literaturii române.

— Antologiile precedente, enumerate la p. 15—17, să fie reluate în introducerea la volumul următor și să fie prezentate cu succinte comentarii, cu precizări și aprecieri asupra conținutului lor, asupra modului de tratare a materialului cuprins, asupra concepției lor de lucru, pentru a se urmări în ce măsură una reprezintă un progres față de cea de dinainte, și pentru a se reliefa astfel **calitățile** și **noutatea** crestomației de față.

Ar fi bine ca în volumele următoare să ni se dea și o imagine a decorării filelor din textele antologate, să fie reproduse unele încadramente de pagină, frontispicii, vignete, litere ornate etc.; la acestea avem dreptul să sperăm în urma lecturii „Cuvîntului înainte" care ne relevă rafinata eleganță a **Tetraevanghelului** din 1429 copiat de mîna de artist a lui Gavriil Uric.

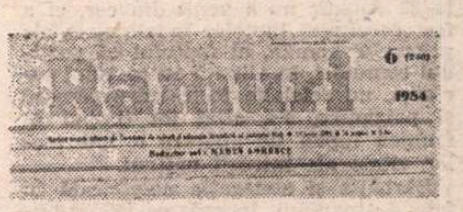
— În fine, ar trebui să se acorde mai multă atenție întocmirii **indicelui de nume** în volumele următoare. În general acest indice trebuie serios îmbogățit, el urmînd să conțină **toate** numele cuprinse în indicatiile bibliografice.

Sugerăm de asemenea ca, din indicele de nume existent să se extragă într-un indice independent numele proprii de persoană și geografice prezente în textele antologate ; acestea, urmărite global, au calitatea de a ne face dovada informației largi și a frumoasei culturi umaniste a traducătorilor și a autorilor, ca, de exemplu, cele cuprinse în prefețele originale ale **Noului Testament** din 1648 : **August, Hrisostom, Athanasie, Ahaia, Peloponis, Atica, Corinth, Egheon, Rodos, Ionion** etc.

Utilitatea, practică și științifică, a acestei noi crestomații de literatură română veche este indiscutabilă, așa încît putem spune că ne aflăm în fața unei foarte valoroase opere, rod al unei intense munci depuse pentru o temeinică **documentare** și pentru nuanțate **comentarii.** Sperăm că sugestiile făcute, odată acceptate pentru volumele al II-lea și al III-lea, vor putea contribui la punerea la punct a acestei lucrări care are toate elementele pentru a fi o **antologie de referință.**

Nu putem decît aștepta cu interes și cu bucurie următoarele volume proiectate (ca și edițiile cu traducerea în engleză și în franceză a introducerilor și a comentariilor) alături de toți cei cărora le este adresată **Crestomația** : elevi, studenți, filologi, cercetători din țară și din străinătate ai comorilor epocii de mijire a literaturii noastre, precum și ai „limbii vechi și înțelepte" din secolele trecute.

Florica Dimitrescu



„RAMURI"

■ IN suita manifestărilor culturale prin care este întîmpinată cea de-a 40-a aniversare a Revoluției de eliberare națională și socială se înscriu și Zilele revistei „Ramuri", prilejuite de împlinirea a două decenii de la apariția noii serii a publicației.

Actuala „Ramuri" este continuatoarea unor prestigioase tradiții publicistice ale spațiului de cultură craiovean, tradiții a căror reactivare bogată se datorează climatului de efervescență spirituală creat de Congresul al IX-lea al Partidului. Împreună cu celelalte reviste și publicații culturale din țara noastră, „Ramuri", în noua ei serie, s-a străduit, și a reușit într-o măsură însemnată, să transpună în fapte de creație generoasele orientări ale Congresului IX, angajîndu-se, activ și inspirat, în promovarea valorilor autentice, a principiilor umanismului socialist. De-a lungul celor două decenii de nouă existență, revista craioveană și-a configurat un profil bine definit, impunîndu-și prezența distinctă în peisajul nostru publicistic. Au fost tipărite în paginile ei scrieri aparținînd unor personalități reprezentative ale culturii noastre contemporane, revista acordînd totodată o atenție deosebită încurajării talentelor noi. În acest sens, cenaclul „Ramuri", patronat de redacție, desfășoară o susținută activitate, bucurîndu-se de ecou în rîndul tinerilor scriitori din această parte a țării.

Apărută la Craiova, veche vatră de cultură românească, „Ramuri" valorifică multilateral resursele creatoare locale, fără a se închista în provincialism, menținînd o largă deschidere de orizont prin diversitatea atît a colaboratorilor cît și a preocupărilor. Revista se remarcă prin cultivarea unor formule publicistice ingenioase, atrăgătoare, prin varietatea binevenită a rubricilor susținute de autori reputați, prin conținutul incitant al dezbaterilor. Prezența, în ultimii ani, în fruntea colectivului redacțional, a poetului Marin Sorescu a imprimat revistei o notă proprie de dinamism și înaltă ținută.

La aniversarea a 20 de ani de existență, redacția noastră urează colegilor de la „Ramuri" noi și frumoase realizări în activitatea bogată pe care o desfășoară pentru dezvoltarea culturii noastre socialiste.

R. I.

23 AUGUST 1944

Un eveniment cu adînci rădăcini istori

URIAȘA ridicare la luptă a poporului român în memorabilul august 1944 se așează firesc în șirul marilor momente ale devenirii noastre istorice, unind și încununînd în timp, ca un arc de boltă al istoriei naționale, lupta multiseculară dusă de poporul român pentru păstrarea ființei naționale, unității și independenței de stat, cu luptele clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, ale tuturor forțelor de bază ale națiunii noastre care, sub conducerea Partidului Comunist, au deschis României calea marilor realizări socialiste de azi. Toate aceste momente sînt trepte în fundamentul remarcabilelor acte care au dus la edificarea României moderne și care s-au transpus cu întreaga lor încărcătură valorică în actul demnității naționale înfăptuit acum patru decenii. Sinteză a unei strălucite și multimilenare existențe istorice, expresie nepieritoare a puterii și voinței poporului român de a se ridica peste vitregiile istoriei. Este o corelație organică, pe care secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a definit-o în marea ei complexitate, subliniind : „...actul de la 23 August nu a venit din cer, ci a fost rezultatul luptelor îndelungate ale poporului român, al faptului că partidul comunist, în alianță cu partidul socialist, cu celelalte forțe revoluționare și patriotice, s-a aflat tot timpul în fruntea luptei de apărare a intereselor vitale ale întregii națiuni.

Bărbăția și abnegația neînfricată în fața dușmanului, încrederea nestrămutată în dreptatea cauzei și în biruință, dragostea nemărginită față de patrie, toate aceste înalte virtuți de care au dat dovadă înaintașii noștri în luptele duse de-a lungul veacurilor au căpătat o nouă strălucire în focul insurecției armate din august 1944 și în crîncenele bătălii purtate pe frontul antihitlerist".

În acest al 40-lea an al libertății românești, se cuvine să amintim cu demnitate și mîndrie patriotică că actul istoric de la 23 August 1944 a reprezentat o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele. Își trăgea seva din luptele înaintașilor noștri care, în decursul zbuciumatei noastre istorii, au reușit, prin grele furtuni și cu prețul a numeroase sacrificii materiale și umane, să apere ființa națională și de stat, valorile culturii materiale și spirituale, dreptul la unitate și independență în vatra strămoșească.

În revoluția victorioasă din august 1944 și în orizonturile pe care le-a luminat se încorporează mesajul de dreptate socială și libertate națională al tuturor generațiilor care au pus temelii României moderne. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Revoluția începută în 1848 a continuat să se desfășoare sub diferite forme, găsindu-și expresie în realizarea unirii Principatelor, în înfăptuirea reformelor sociale ulterioare, în toate transformările și mișcările revoluționare care au avut loc în România pînă la revoluția socialistă".

Încheierea procesului de formare a statului național unitar în neuitatul an 1918 marchează intrarea României într-un stadiu nou al evoluției sale economico-sociale, caracterizat prin creșterea rapidă a forțelor de producție și accelerarea dezvoltării capitaliste. În ansamblu societatea românească postbelică înfățișează tabloul unei națiuni tinere și viguroase, intrată istorește pe făgașul firesc al unității ei politico-administrative, prielnic descătușării energiilor creatoare, atît pe planul construcției economice, cît și pe plan revoluționar. Definitoriu pentru societatea românească din această perioadă a fost puternica aspirație a maselor largi populare spre libertate și democrație, dorința lor de a înscrie țara pe coordonatele progresului și civilizației. Frontul larg al celor antrenați în efortul menit să asigure ascensiunea societății românești pe drumul democrației și progresului a cuprins pe toți cetățenii României, fără deosebire de naționalitate. În lupta pentru o viață nouă s-a întărit necontenit colaborarea frățească dintre oamenii muncii români și oamenii muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare. Pe plan extern, pentru a face față cu succes acestor complicate probleme ale perioadei interbelice, țara noastră a militat pentru păstrarea statu-quo-ului legiferat prin tratatele de pace de la Paris și cele adiacente ; instalarea unui climat de pace generală și indivizibilă ; crearea unor zone regionale de securitate ; bune relații de vecinătate ; realizarea unor tratate sau convenții mutuale ; lupta împotriva politicii revizioniste, marcată de perioada de instaurare în multe țări europene a unor regimuri fasciste și dictatoriale. Astfel, se știe, încă de la sfîrșitul celui de-al doilea deceniu și începutul deceniului al treilea al secolului nostru, forțele cele mai reacționare din multe țări au trecut la lichidarea libertăților democratice și la instaurarea regimurilor fasciste și dictatoriale. În 1920 vine la putere dictatura fascistă horthystă în Ungaria, în 1922 se instaurează fascismul la conducerea Italiei, în 1923 triumfă dictatura fascistă în Bulgaria, iar în 1926 în Portugalia. Urmează, apoi, în 1926, instaurarea dictaturii militare în Polonia, a dictaturii militaro-regale în Iugoslavia în 1929, iar în 1933 a dictaturii fasciste hitleriste în Germania. În anul 1934 se instaurează fascismul în Austria, în 1936 vine la putere dictatura militară în Grecia, iar în 1939 se instalează dictatura fascistă în Spania. De aceea, ceea ce a caracterizat politica externă a României în această perioadă a fost cuprinderea tuturor acțiunilor sale într-un sistem ale cărui articulații să garanteze lupta împotriva fascismului și revizionismului, păstrarea unui climat de pace, securitate și bună înțelegere între toate națiunile lumii. Liga Națiunilor a constituit pentru România interbelică tribuna internațională de la care și-a putut face cunoscute opiniile și aspirațiile poporului român. „Izvorînd din poruncile unității noastre naționale — arăta N. Titulescu — politica noastră externă are ca scop principal : păstrarea ei, iar ca metodă constantă de lucru, coordonarea progresivă a acțiunii noastre cu aceea a statelor cu interes comun, pînă la integrarea ei în grupuri internaționale din ce în ce mai mari. De la național, prin regional, la universal, iată lozinca României peste granițe".

ESTE un titlu de mîndrie al istoriei noastre că în fruntea marii bătălii pentru libertatea și neatîrnarea țării, ca și în întreaga epocă de ample lupte sociale care a urmat, s-au aflat comuniștii. Făurirea Partidului Comunist Român a marcat ridicarea pe o treaptă superioară a luptei clasei muncitoare, a tuturor forțelor progresiste ale societății românești pentru eliberare socială și națională. Prin ideologia și prin programul său consecvent revoluționar și patriotic, prin supletea strategiei și tacticii sale, prin aprecierea lucidă, realistă a evenimentelor, prin excepționala capacitate de organizare și de influențare a mișcărilor sociale progresiste, Partidul Comunist Român s-a afirmat pe scena vieții politice românești ca marea forță politică a regenerării revoluționare, conducătorul temerar și clarvăzător al luptei maselor și autentic continuator și purtător pe noi trepte de făuriri al tuturor valorilor înaintate zămislite în istoria noastră. Stegar al intereselor naționale fundamentale ale poporului român, P.C.R. a militat pentru continua consolidare a statului național unitar, a mobilizat masele poporului la lupta împotriva dominației străine, pentru respingerea ingerințelor monopolurilor internaționale.

Partidul Comunist Român s-a impus în viața social-politică a României ca o forță distinctă. El a devenit conducătorul maselor în lupta pentru cucerirea unui real democratism, pentru o Românie socialistă. P.C.R. a înfățișat întregului popor perspectiva însuflețitoare a răsturnării de la putere a claselor exploatatoare, a transformării revoluționare a societății, a făuririi unei vieți mai bune și mai fericite pentru cei ce muncesc, reușind să mobilizeze în jurul obiectivelor sale de luptă masele largi muncitoare din România, forțele politice progresiste ale întregii națiuni. Așa se explică organizarea și conducerea marilor bătălii de clasă ale proletariatului împotriva exploatării și asupririi claselor dominante, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, ale apărării independenței, suveranității și integrității României. În această luptă, partidul a acumulat o bogată experiență pentru unitatea clasei muncitoare, a tras prețioase învățăminte asupra valorii inestimabile a tendinței spre unitate a clasei muncitoare, a elaborării unor teze programatice conforme realităților românești.

Faptul că eroicele ridicări la luptă ale muncitorimii române din anii 1929—1933 pentru drepturi economice și politice, pentru democrație, independență și suveranitate națională au dus la eșuarea „planului de la Geneva" și la retragerea din țară a consilierilor și experților străini a conferit acestor mari bătălii ale proletariatului din țara noastră, în fruntea cărora s-a situat partidul comunist, o puternică semnificație internațională, înscriindu-se printre primele mari acțiuni ale proletariatului în Europa după înscăunarea la putere a nazismului în Germania. Unitatea de acțiune înfăptuită atunci, pe baza frontului unic, a creat condiții favorabile mobilizării maselor largi de oameni ai muncii, comuniști, socialiști, social-democrați, membri ai altor organizații și partide politice sau muncitori fără de partid, dînd luptelor o amploare fără precedent, ceea ce demonstra că forța proletariatului constă în unitatea sa, că aceasta constituie o condiție esențială pentru asigurarea rolului conducător al clasei muncitoare în lupta întregului popor pentru doborîrea regimului de exploatare și asuprire, pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului român.

În anii ce au urmat, cînd pericolul fascist și revizionist amenința direct interesele supreme ale poporului nostru, integritatea și suveranitatea patriei, P.C.R. s-a situat în fruntea forțelor patriotice, naționale, desfășurînd largi acțiuni politice pentru unirea tuturor partidelor și organizațiilor politice și profesionale, a claselor și grupărilor sociale ale căror interese coincideau cu cele ale țării, ale democrației, într-un larg front popular de luptă pentru apărarea independenței și integrității țării, pentru a bara calea fascismului și războiului. În acest sens, Partidul Comunist Român a reușit să activeze în jurul său cele mai largi forțe sociale antifasciste — clasa muncitoare, masele țărănești, intelectualitatea progresistă, alte pături și categorii sociale. El și-a lărgit contactele cu grupările și organizațiile democratice, a stabilit legături cu diferite fracțiuni ale forțelor politice burgheze și cu un mare număr de personalități politice. Rezultatul acestei activități s-a concretizat în crearea a zeci de organizații de masă democratice, antifasciste : Comitetul național antifascist, Liga muncii, Blocul democratic, Frontul plugarilor, Uniunea oamenilor muncii maghiari (Madoszul), Frontul studențesc democrat, Frontul feminin ș.a.

Înfruntînd cu eroism condițiile grele ale ilegalității, partidul comunist a avut un rol important în ridicarea maselor, a poporului la rezistență împotriva războiului, a revanșismului german. Crearea în iunie 1933 a Frontului Național Antifascist — organizație de preîntîmpinare a pericolului hitlerist, deschisă tuturor patrioților români, indiferent de clasă socială, partid politic — în cadrul căruia a relevat activitatea dinamică, profund patriotică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a deschis practic momentul luptei organizate pe drumul spre făurirea consensului național de acțiune, care a stat la baza înfăptuirii revoluției de eliberare socială și națională.

Acțiunile organizate de partidul comunist prin intermediul Comitetului Național Antifascist și al celorlalte organizații de masă create, conduse sau influențate de P.C.R., prin intermediul bogatei prese antifasciste, al unor mari întruniri și demonstrații, au înrîurit decisiv opinia publică, determinînd o vie activizare a mișcării antifasciste românești.

În lupta pentru apărarea unității și independenței țării împotriva pericolului fascist și revizionist care zăngăneau armele pentru modificarea statu-quo-ului teritorial, Partidul Comunist Român a desfășurat o activitate multilaterală pentru unitatea clasei muncitoare, ca temelie a frontului tuturor forțelor ce se opuneau fascismului, hitlerismului, politicii de revizuiri teritoriale. Pentru realizarea frontului unic al tuturor celor ce muncesc, Partidul Comunist Român a inițiat sistematic tratative cu Partidul Socialist-Unitar și cu Partidul Social-Democrat adresînd acestora propuneri de colaborare privind organizarea de acțiuni revoluționare, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice împotriva primejdiei fasciste și a războiului.

Dînd expresie acestei orientări tactice de făurire a unității de acțiune muncitorească, precum și înaltei responsabilități a proletariatului față de interesele vitale ale poporului român, Scrisoarea C.C. al P.C.R. adresată Comitetului Executiv al P.S.D. în 1935 sublinia : „Rolul nostru de proletari, rolul partidelor noastre ca partide mun-

Adunare antirevizionistă în București, la statuia lui Mihai Viteazul (mai 1933)

ce (I)

citoreşti este să fim în fruntea acestei lupte. Succesul ei atîrnă numai şi numai de unitatea proletară, de unitatea maselor. Această unitate e în curs şi nimeni nu o va putea opri. Să ajutăm să grăbim realizarea ei !" Activitatea întreprinsă de Partidul Comunist Român pentru realizarea unităţii muncitoreşti a fost sprijinită şi de numeroşi militanţi ai celorlalte partide muncitoreşti : „Destulă dezbinare ! Unitatea — aceasta să ne fie ţinta cea mai apropiată şi gîndul cel mai sincer" — scria în aceeaşi epocă ziarul social-democrat „Lumea nouă".

Acordul de front unic încheiat la Bucureşti, în 1934, între Comitetul Naţional Antifascist, Liga Muncii şi Partidul Socialist Unitar, succesele înregistrate în realizarea unităţii de acţiune în principalele centre ale ţării cu prilejul unor lupte greviste, alegeri pentru camerele de muncă, întruniri şi demonstraţii antifasciste au dat un nou impuls luptei antifasciste. Totodată, comuniştii au participat la numeroase întruniri ale organizaţiilor de circumscripţie, de sectoare, orăşeneşti şi judeţene ale partidelor naţional-ţărănesc şi radical-ţărănesc, influenţînd transformarea lor în puternice manifestări antifasciste sub lozinca Frontului Naţional Antifascist. „Rezultatul acestei largi activităţi politice desfăşurate de comunişti — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — a fost făurirea Frontului Democratic, care înmănunchea Partidul Comunist din România, Partidul Socialist, Partidul Socialist-Unitar, Frontul Plugarilor, Uniunea Oamenilor Muncii Maghiari din România, unele organizaţii locale ale Partidului Social-Democrat, ale Partidului Naţional-Ţărănesc, Partidului Radical-Ţărănesc şi Partidului Ţărănesc al doctorului Lupu".

UNUL din principalele obiective ale acţiunilor revoluţionare ale partidelor clasei noastre muncitoare din această perioadă l-a reprezentat demascarea politicii promovate de Germania hitleristă, ţelurile [illegible]vanşarde şi războinice ale alianţelor [illegible]re aceasta le încheia. „Creşterea [illegible]urii fasciste în Germania, Austria [illegible]ablinia organul central de presă al [illegible].R. —, întărirea ei în Balcani, pac[illegible]ele de înţelegere între Hitler, Musso[illegible]i, Mac Donald pun în faţa proleta[illegible]tului internaţional, cu o tărie mai mare ca oricînd, sarcina istorică a unor lupte, care vor însemna lupte pe viaţă şi pe moarte". Pe aceeaşi linie de demascare a hitlerismului se înscrie şi rezoluţia adoptată de Congresul Partidului Social-Democrat din România din 14 mai 1933 : „Regimul barbar instituit în Germania scoate această ţară din rîndurile statelor civilizate, ameninţă prin contagiune reîntoarcerea la reacţiune şi la barbarie şi a altor state, fără tradiţie democratică şi este un permanent pericol pentru pacea lumii. Congresul Partidului Social-Democrat angajează muncitorimea de toate neamurile din România în lupta social-democraţiei internaţionale, pentru demascarea şi înfierarea regimului hitlerist şi cere guvernului român să se opună la orice revizuire a tratatelor în folosul unui regim barbar, care este un permanent pericol de război".

Roadele acţiunii unite încep să se întrevadă. Anul 1934 începea sub auspiciile desfăşurării unor ample acţiuni antirevizioniste, pentru pace, împletite cu cele duse împotriva manifestărilor huliganice şi teroriste ale Gărzii de fier care, la finele anului 1933, curmaseră în chip bestial viaţa primului ministru al ţării, I.G. Duca, asasinat pe care ziarul „Scînteia", organ al C.C. al P.C.R., îl definea ca fiind „opera elementelor stipendiate de Germania hitleristă", iar Comitetul Executiv al Partidului Social-Democrat îl considera ca „cea mai ticăloasă armă de luptă a partidelor reacţionare şi a excrescenţei lor, fascismul internaţional".

Noi acţiuni antirevizioniste, cu puternice semnificaţii au avut loc în toată ţara în cursul lunii februarie 1934 în legătură cu împrejurările tragice care puneau în pericol democraţia în Austria. „Se impune — se sublinia în Memoriul adresat guvernului la 15 februarie 1934 de conducerea P.S.D. — ca România să intervină ea însăşi şi să determine şi un demers colectiv al Micii Antante pentru menţinerea regimului democrat din Austria, singurul care poate asigura independenţa Austriei şi prin aceasta însăşi pacea Europei".

Străbătînd un proces continuu de maturizare, reuşind să depăşească unele practici care nu-i aparţineau — fiind impuse din afară — Partidul Comunist Român şi-a extins tot mai mult influenţa în viaţa politică a ţării, el devenind forţa principală a luptei împotriva pericolului fascist — şi revizionist. La Plenara C.C. al P.C.R. din februarie 1935 se precizează că „sarcina cea mai importantă a P.C.R. constă în a respinge ofensiva capitalului şi a reacţiunii fasciste, în a zdrobi orice încercare de a introna în România dictatura făţişă". În acelaşi timp, apreciind rezultatele pozitive obţinute pe terenul colaborării dintre forţele proletare în confruntările de clasă şi în lupta împotriva pericolului fascist, plenara stabilea ca obiectiv principal realizarea unei largi concentrări de forţe social-politice, democratice şi patriotice : „Sîntem gata să ne înţelegem asupra oricărui punct cît de minimal, care ar contribui la mobilizarea antifascistă a maselor, la întărirea unităţii de acţiune, la grăbirea unităţii sindicale, la oprirea şi respingerea ofensivei de înfometare a capitalismului, la împiedicarea triumfului fascismului în România".

Cursul ascendent al colaborării între forţele muncitoreşti în anii 1935—1937 a făcut posibilă organizarea unor acţiuni de masă antifasciste la scară naţională. Acordurile de la Băcia, Bucureşti şi Ţebea, încheiate la sfîrşitul anului 1935 între organizaţii de masă legale conduse sau influenţate de P.C.R. şi Partidul Socialist, au dat un nou impuls luptei antifasciste şi antirăzboinice.

Roadele acţiunii unite s-au vădit nemijlocit, forţele democratice coalizate reuşind să obţină o serie de succese însemnate în viaţa politică a ţării. Ele au înfrînt cercurile reacţionare în alegerile parlamentare parţiale din 1936 în judeţele Mehedinţi şi Hunedoara, iar în 1937 în alegerile pentru consiliile judeţene la Ploieşti, Iaşi, Cluj, Bihor şi în multe alte centre muncitoreşti din ţară.

Îngrijorarea poporului român, a partidelor politice ale clasei muncitoare, a celorlalte forţe patriotice şi democratice a crescut şi mai mult în condiţiile cînd în prima jumătate a anului 1935 s-au făcut noi paşi pe calea încurajării manifestărilor revanşarde şi revizioniste ale Germaniei hitleriste şi ale acoliţilor ei de către marile puteri ale Europei. Pe această linie se înscrie acordul guvernelor francez şi englez de recunoaştere a „dreptului de egalizare" a potenţialului militar al Germaniei cu celelalte puteri. La scurt timp, Germania hitleristă a denunţat Tratatul de la Versailles şi a trecut la înarmare deschisă. Marile primejdii care ameninţau pacea omenirii ca urmare a acestor acte sînt înfăţişate şi în Manifestul de 1 Mai 1935 elaborat de Partidul Social-Democrat şi Confederaţia Generală a Muncii din România : „Fascismul german — se arată în Manifest — încălcînd tratatele de pace, s-a înarmat pînă în dinţi şi a dezlănţuit o nouă şi furioasă cursă de înarmări între state. Zadarnic se întrunesc conferinţe internaţionale pentru a căuta drumurile păcii. Tot mai limpede, statele se împart în două tabere potrivnice. Pacea lumii este serios primejduită şi omenirea ameninţată de un nou măcel. Să ne strîngem, deci, rîndurile pentru ca, de acest 1 Mai, să manifestăm mai hotărît ca oricînd contra războiului, criminal şi distrugător al civilizaţiei omeneşti ; pentru pacea între popoare, pentru dezarmare generală şi arbitrajul obligatoriu". Aceeaşi atitudine demascatoare a Germaniei hitleriste se degajă şi din manifestul P.C.R. din aprilie 1935 în care se apreciază că Germania nazistă este „vasul de pulbere, gata de sîngeroasă explozie, gata de pornit un crîncen şi criminal război".

Demonstraţie antifascistă în Capitală (31 mai 1936)

În ultimele luni ale anului 1935 omenirea va înregistra una din primele acţiuni revanşarde — atacarea Etiopiei de către Italia fascistă. În acele zile, avertizînd opinia publică asupra acestei crime odioase, P.C.R. arăta : „Aventura mussoliniană a încurajat şi dezlănţuit puterile militarismului fascist în întreaga lume. Vai de lituanieni, vai de cehi, vai de români dacă nu vor şti să se asigure din vreme contra fascismului cotropitor". Situîndu-se pe o poziţie patriotică, P.C.R. arăta : „Noi comuniştii — sîntem gata să apărăm cu arma în mînă independenţa României dacă ţara noastră ar fi silită să ducă un război naţional de apărare contra imperialismului fascist".

Acţiunile organizate de partidele clasei noastre muncitoare împotriva politicii statelor fasciste pentru apărarea independenţei cunosc o amploare deosebită în cursul anului 1936, urmare directă a încordării situaţiei internaţionale prin intrarea trupelor germane, în martie în zona Renană, intervenţia fascistă germano-italiană în Spania, definitivarea blocului militar agresiv „Axa Berlin-Roma", evenimente care ameninţau pacea lumii, fiinţa naţională şi existenţa unor popoare. Între aceste mari acţiuni se înscriu cele prilejuite de pregătirea alegerilor parlamentare parţiale din judeţele Mehedinţi şi Hunedoara de la 18 februarie 1936, demonstraţia antifascistă, antihitleristă din 13 martie 1936 din Capitală, demonstraţiile antifasciste de la 31 mai 1936 din Capitală şi din alte centre ale ţării.

În cadrul acestor mari manifestaţii patriotice la care au participat comunişti, socialişti, social-democraţi, ţărani, intelectuali reprezentanţi ai forţelor democrat-patriotice, mase largi de oameni ai muncii au militat împotriva fascismului, pentru respectarea libertăţilor democratice, pentru desfiinţarea organizaţiilor fasciste, pentru pace, împotriva politicii revanşarde şi de revizuiri teritoriale, pentru o Românie liberă şi independentă.

În apărarea integrităţii teritoriale a României ameninţate de uneltirile revanşarde şi revizioniste ale Germaniei naziste şi acoliţilor săi şi-au ridicat cu tărie glasul şi delegaţi la cel de-al XVI-lea Congres al Partidului Social-Democrat. În „Rezoluţia adoptată în problema păcii externe" se arată : „Fascismul constituie astăzi cel mai mare pericol de război, din care cauză lupta pentru menţinerea păcii nu trebuie separată de lupta contra fascismului. În împrejurările grave de astăzi, războiul nu poate fi împiedicat şi pacea salvată decît prin solidaritatea internaţională a popoarelor şi realizarea securităţii colective în cadrul Pactului Societăţii Naţiunilor".

Mircea Muşat

Prin tine, August

Prin tine, August
Am învăţat să-ntindem haina veşniciei
Peste acest pămînt ;
Prin tine, partid
Am înălţat Coloanele iubirii
În marea simfonie, într-un singur cînt,
Prin tine, August
Am devenit noi Oameni cu rosturi, cu doruri
Şi cu-un unic gînd :
Cel al hărniciei,
Al demnităţii
Şi al măreţiei.
Ce minunat, ce înălţător şi ce scump pentru noi
Este aerul zorilor,
Culoarea dimineţii.
Prin tine, August douăzeci şi trei
Ce azi ai o vîrstă-n plină tinereţe —
Patruzeci de veri —,
Adunate într-un mare şirag de vise,
În împliniri şi-ntr-un mare legămînt cu veşnicia :
Să dăruim tinereţii tale tinereţea,
Să dăltuim pe faţa ta rotundă şi a ţării
Culorile belşugului, ale păcii, ale fericirii,
Să zburăm către marea înălţare,
Spre cerul blînd al gliei noastre : România !

Horváth Dezideriu

Mesaj umanist

OMAGIUL pe care oamenii de cultură și artă îl aduc astăzi unuia dintre cei mai de seamă scriitori români exprimă într-un mod caracteristic vastul proces de valorificare și cinstire a tezaurului literar național, proces care a cunoscut, după Congresul al IX-lea al P.C.R., o amploare fără precedent, urmîndu-se cu consecvență aprecierile formulate în acest sens de către secretarul general al partidului. „Partidul nostru — arăta, astfel, tovarășul Nicolae Ceaușescu — acordă o mare atenție valorificării tradițiilor progresiste ale științei și culturii românești, tezaurului de valori spirituale făurite și lăsate moștenire de înaintași, chemîndu-i pe oamenii de știință și cultură să ducă mai departe aceste cuceriri în condițiile noi ale orînduirii socialiste".

Galeria impunătoare a marilor noștri înaintași, creatori ai unor opere literare durabile, cu un profund mesaj umanist, include la loc de cinste pe Panait Istrati.

Scriindu-și o mare parte a operei în limba franceză — datorită împrejurărilor ieșite din comun ale zbuciumatei lui existențe de peregrin însetat de cunoaștere, de adevăr și de frumos —, Panait Istrati nu și-a aflat însă o perioadă de timp locul meritat în cultura sa națională, fiind considerat, imprecis și oarecum aspațial, cînd „oriental", cînd „balcanic".

Dacă îl sărbătorim astăzi cu prilejul centenarului nașterii sale, o facem tocmai în virtutea convingerii — determinată de însăși substanța operei lui, așa cum a fost pusă în lumină de exegeza istorico-literară — că Panait Istrati aparține literaturii și culturii române. Dar nu este nimic extraordinar în a spune că Panait Istrati, scriitor român de expresie franceză, este al nostru, al pămîntului său natal, — pe care l-a iubit cu ardoare și pe care nu l-a uitat niciodată în lungul și adesea amarul său periplu, de Ulise modern, într-o lume sfîșiată de contradicții și zguduită de furtunile istoriei. Deoarece Panait Istrati, cu toate că și-a dobîndit o binemeritată celebritate universală scriind în limba franceză, pe care a învățat-o de unul singur și tîrziu, nu s-a voit niciodată scriitor francez ; s-a crezut și a fost, dimpotrivă, *scriitor român*, exponent al spiritualității și al sufletului țării în care se născuse și unde, spre sfîrșitul vieții, s-a întors definitiv cu speranța unei regăsiri de sine. Întîmplarea, al cărei rol posibil în existența fiecărui om nu poate fi ignorat, l-a făcut, este adevărat, să-și descătușeze și să-și exprime excepționala forță creatoare într-o altă limbă decît aceea a eroilor săi și a truditei lui mame, pe care a iubit-o pînă la veneratie ; dar rădăcinile simțirii lui, adînc înfipte în solul natal, s-au vădit cu atît mai energic, triumful specificității românești într-o altă expresie decît cea proprie fiind o trăsătură incontestabilă a creației lui Panait Istrati. Autorul *Ciulinilor Bărăganului* și-a afirmat dealtfel în repetate rînduri, cu justificat orgoliu și nestrămutată convingere, apartenența la literatura română : „Eu sînt și țin să fiu — preciza, spre exemplu, încă de la apariția primului său volum în limba maternă — autor român. Tin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept... ci fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origini românești. Înainte de a fi «prozator francez contemporan» — așa cum se menționează pe coperta colecției lui «Rieder» — eu am fost prozator român înnăscut".

CE se poate spune mai mult, ce poate fi mai elocvent decît această vibrantă profesiune de credință rostită din profunzimile sufletului și ale conștiinței ? Expresie plenară a unui scriitor înzestrat cu o sensibilitate și o viziune aparte, opera lui Panait Istrati oglindește cu deosebire realitățile și problematica vieții din România acelor ani, astfel încît se realizează o armonioasă corespondență între dimensiunea spirituală și cadrul material al creației sale. Dealtfel, scriitorul însuși mărturisea : „majoritatea eroilor mei sînt români, ori din România, ceea ce pentru mine e același lucru ; acești eroi au gîndit și au grăit — în sufletul meu, timp de ani îndelungați — în românește, oricît de universală ar părea simțirea lor redată în artă". Eroii literaturii lui Panait Istrati — țărani ca moș Anghel și moș Dumitru, haiduci justițiari precum Groza, Cosma, răsculații de la 1907, zugrăviți în *Ciulinii Bărăganului*, muncitori și revoltați, ca Sotir, din povestirea cu același titlu, seria de figuri caracteristice pentru lumea de odinioară a marelui port european care a fost Brăila, cum sînt Chira Chiralina, Stavru, Neranțula sau Codîn — nu au nimic „exotic" sau „pitoresc" în structura lor sufletească, în modul lor de a gîndi și acționa. Sînt, în realitate, întrupări memorabile, puternic reliefate artistic, ale unei umanități cu identitate precisă, localizată în spațiu și în timp — fiindcă literatura lui Panait Istrati se referă la universul vieții românești dintr-o perioadă ce se întinde pe o durată mai mare de o jumătate de veac. Dacă s-ar stabili cronologia internă a operei sale, s-ar observa amploarea fundalului istoric pe care se desfășoară : de la epoca anterioară Unirii din 1859 pînă la mișcările socialiste și marea răscoală țărănească din primul deceniu al veacului nostru. S-ar explica astfel într-un mod mai adecvat și particularitățile de ordin social și psihologic proprii scrierilor sale. Iată de ce a spune că opera lui Panait Istrati își trage seva din profunda legătură a scriitorului cu istoria și realitățile țării sale, că zugrăvește dramele, suferințele, pasiunile și bucuriile oamenilor în mijlocul cărora a trăit — oameni însetați de fericire, de bine și adevăr, luptînd aprig cu viața, căutînd să-și cucerească demnitatea condiției umane — nu este o afirmație convențională, ci un adevăr legitimat de însăși substanța acestei creații reprezentative pentru geniul creator românesc.

Înțelegem astfel mai bine importanța contribuției lui Panait Istrati la înscrierea în universalitate a unui pronunțat specific autohton. Pe bună dreptate, G. Ibrăileanu afirma, în 1924 : „Istrati a avut cu el, nu numai talentul său, viziunea și puterea sa de expresie ci puterea de expresie, viziunea, invenția, estetica, talentul unui întreg popor...". În același sens, Mihail Sadoveanu declara : „Îl voi revendica pe Panait Istrati ca pe un frate al meu și fiu al acestui pămînt".

PRIN esența și sensurile fundamentale ale operei sale, prin crezul său artistic, prin atitudinea sa civică, prin idealurile democratice pe care le-a slujit încă din tinerețe — din 1910, cînd s-a aflat în conducerea grevei celor peste 'două mii de muncitori docheri din Brăila — Panait Istrati a rămas necontenit legat de pămîntul românesc, avînd conștiința că aparține de fapt și de drept ființei noastre naționale. Elocventă și emoționantă este propria sa mărturie : „Pe petecul de pămînt ce se cheamă România, eu am rădăcini adînci. O fi frumos să scrii franțuzește, fără să fi deschis o gramatică ; o fi frumos să ai cu tine toată presa pariziană, de la necăjita «L'Humanité» a lui Jaurès, pînă la gravul «Figaro» și regalista «Action Française» — aceasta din urmă mai elogioasă ca oricare. Dar mult mai frumos este să rămîi ceea ce te-ai născut, cînd te-ai născut iubind. Pentru acest românism am refuzat să devin cetățean francez, să primesc premii, să port Legiunea de onoare, să-mi uit limba, să nu-mi mai revăd meleagurile copilăriei".

Nu trebuie însă uitat că Panait Istrati a fost un scriitor contestat și controversat. Așa cum se știe, i-au luat apărarea mai ales cei care au pus mai presus de orice iubirea de oameni, cei care credeau în progres și democrație. Putem fi, de aceea, cu atît mai mîndri cu cît, împotriva unor mai vechi aversiuni și judecăți tendențioase, revendicarea hotărîtă a lui Panait Istrati ca fiu al literaturii române, ca scriitor român, s-a făcut mai ales în ultimele decenii. Ediții importante, studii, monografii au reintrodus sistematic pe Panait Istrati în circuitul culturii și literaturii române, înscriindu-l astfel la locul meritat în galeria scriitorilor români. Este o contribuție integrală a epocii noastre, care se constituie indiscutabil într-un important act de justiție literară. Și, trebuie arătat, în plus că valorificarea pertinentă a operei lui Panait Istrati, a traiectoriei lui biografice, a destinului său, a avut și reverberații externe, ducînd la reactivarea interesului față de creația lui, la revizuirea unor prejudecăți privind omul și atitudinea lui, ca și la o nouă prețuire peste hotare a prozei istratiene.

Panait Istrati și-a iubit eroii, i-a înțeles pe deplin, în profunzime, învăluindu-i cu un cald sentiment de umanitate. A simțit și a văzut că viața lor este o permanentă zbuciumare și luptă. Cei ce doreau să trăiască după îndemnul propriei lor inimi, fremătători de voluptatea pasiunii, se izbeau de forțe potrivnice, de prejudecăți pe care le disprețuiau. Cei ce trăiau sentimente colective, însufletiți de idealurile celor mulți, se ciocneau de forțe sociale adverse. Opera lui Panait Istrati a izvorît din sufletul unui om care a trăit și a simțit deopotrivă cu eroii săi, care a cunoscut direct realitatea și a fost frămîntat de marile probleme ale vieții semenilor săi.

ÎN peisajul literaturii române moderne din prima jumătate a acestui secol, Panait Istrati a adus un timbru nou, o notă proprie, specifică, îmbogățind și diversificînd structura majoră a prozei noastre artistice cu o problematică inconfundabilă, avînd un superior mesaj umanist. Scrierile sale sînt dinamice, fremătătoare, au o mare capacitate emoțională, o puternică forță de convingere, izvorîte din oglindirea faptelor de viață, din zugrăvirea plină de autenticitate a realităților umane și sociale. Prin densa substanță epică a operei sale, Panait Istrati se înscrie pe un loc bine definit în evoluția literaturii moderne, situîndu-se cu cinste alături de cei mai reprezentativi prozatori români din prima jumătate a veacului nostru. Cu deplină justețe, Perpessicius releva, în 1942 : „Opera lui Panait Istrati întregește peisajul literaturii românești din ultimii douăzeci de ani, căci dimpreună cu Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, autorul *Chirei Chiralina* alcătuiește treimea cea de o ființă a celei mai unitare substanțe epice. Ca și aceștia, Panait Istrati este, dintre toți ceilalți scriitori moderni ai noștri, acela care aduce cele mai multe probleme cei mai mulți eroi și cea mai puternică individualitate".

Se știe că unii exegeți literari din trecut i-au refuzat lui Panait Istrati intrarea în literatura română. Dar Panait Istrati și-a cucerit singur locul său meritat în proza românească, prin universul și problematica scrierilor lui. El este cel care a făcut din haiducii baladelor noastre populare purtători de moderne aspirații către o viață mai liberă și mai bună. El este primul scriitor român care a scăldat lumea porturilor dunărene într-o lumină care le dă o poezie și o profunzime nouă. Tot el este acela care a înnobilat figura vagabondului, conferindu-i rangul unui aspirant la frumusețe, la iubire, la libertate. Panait Istrati a extins granițele acestui univers dincolo de realitățile românești, încorporîndu-i o întreagă lume cu care România venea și vine firesc în atingere. În aceste condiții nu este de mirare că Panait Istrati și-a găsit urmași în cuprinsul literaturii române. Capacitatea de a influența a prozei istratiene este, dealtfel, o probă convingătoare a încorporării lui organice în realitatea spirituală românească.

Despre Panait Istrati s-a vorbit adesea ca despre un caz. Analiza atentă a faptelor, întreprinsă de istoria literară, scoate în evidență că scriitorul a fost un om de opinie care și-a surprins contemporanii printr-o extremă luciditate. În pofida unor critici și contestări vehemente, unele din opiniile sale, condamnate la vremea exprimării lor, au fost însă verificate de timp cel puțin parțial ca întemeiate. Cu toate că a pus mai presus de orice independența sa de spirit, Panait Istrati a fost și a rămas întotdeauna alături de năpăstuiții și de învinșii lumii, de la hamalii din porturile adolescenței pînă la minerii în care s-a tras la Lupeni. Credințele sale democratice au fost nestrămutate, consecvența sa umanistă indiscutabilă.

Se poate spune că Panait Istrati n-a fost numai un cetățean al României, cum s-a revendicat cu ardoare, sau un om care a găsit sprijin stimulator la personalități marcante ale literelor din Franța ; el a fost și este, deopotrivă, un cetățean al Europei, un cetățean al lumii, visînd utopic fericirea și înfrățirea tuturor oamenilor. A fost și este una din marile voci ale conștiinței literare românești și europene.

OCUPÎND acest loc de primă importanță în peisajul literaturii române moderne, sîntem datori să ne întrebăm : ce mesaj transmite peste timp Panait Istrati scriitorilor contemporani ? Ce moștenire a lăsat urmașilor săi ? Este vorba, cred, despre unul dintre cele mai nobile mesaje pe care o conștiință de excepție îl poate lăsa urmașilor: niciodată să nu-ți desprinzi rădăcinile din solul generos care le-a nutrit încă din primele momente ale existenței ; niciodată, în pofida vicisitudinilor posibile, să nu te rupi de țara ta, de matca regeneratoare a pămîntului natal, dătătoare de inepuizabile energii pentru toți fiii săi. Lecția literară a lui Panait Istrati este o lecție a demnității celui care a înțeles că numai extragerea substanței epice din seva realității, transfigurată la un înalt nivel artistic, conferă, în cele din urmă, perenitate operei de artă. La centenarul nașterii sale avem datoria să reflectăm la mesajul umanist al marelui scriitor — nobil îndemn pentru toți cei care se dedică înfloririi și progresului literaturii române contemporane.

Ion Ștefănescu

Participanți la Sesiunea de comunicări Panait Istrati (Fotografie de Vasile Blendea)

În lumea lecturii

TRAVERSATE de Panait Istrati, întîmplările cele mai anodine, evenimentele cele mai răzlețe, situațiile cele mai puțin congruente capătă ulterior un înțeles care le scoate din accidentalitate și aleatoriu, le conferă coerență și le proiectează într-o ordine a necesității. Vocația — spune Denis de Rougemont comentind un pasaj autobiografic kierkegaardian — organizează hazardul.

Dar se poate oare vorbi în cazul (iarăși **cazul**) lui Panait Istrati despre existența unei vocații ? Nu s-a născut el ca scriitor printr-un accident, dintr-o întîmplare, e adevărat, fericită ? Nu este el un pur produs al hazardului ? Și, la urma urmelor, ce fel de vocație să fi avut ? Una de vagabond, poate ; ori, cu o formulare mai abstractă și care îl înnobilează, de răzvrătit anarhic împotriva oricărei autorități constituite, de la cea maternă la cea socială și politică ; o vocație, cu alte cuvinte, de „haiduc" — romantică, anacronică, primitivă, în ultimă instanță dubioasă. Un autodidact ; un „lumpen". Aceștia sînt în esență termenii în care, direct sau aluziv, s-a scris de cele mai multe ori despre Panait Istrati.

Nimic nu e totuși la Istrati atît de incontestabil ca **vocația** : puternică, de timpuriu vădită, realizată cu o precizie ce-i dovedește, de fapt, nu numai existența, ci și calitatea.

Resimțind-o, resimțind-o însă multă vreme în chip obscur, fără să aibă de la început și în mod limpede conștiința ei, Istrati o împlinește ca și cum ar fi condus de o secretă (secretă și pentru el) forță interioară, hipnotizat parcă de un străin ochi ascuns în propria-i ființă ; o împlinește la fel de firesc, la fel de „orb" cum își înfăptuiesc eroii mitologici scenariile pe care le-au scris zeii și de care ei n-au habar. Istrati nu este, de aceea, niciodată în dezacord cu el însuși, nu e sfîșiat de conflicte lăuntrice, nu ezită, chinuitoarele voluptăți ale introspecției îi sînt practic necunoscute ; nu este un personaj dilematic (nici eroii literaturii sale nu vor fi). Un dezacord, și încă profund, există totuși ; dar în alt plan : este un dezacord între el și lume. Conflictul său, o cronică stare conflictuală de fapt, privește **această** lume. Istrati e un personaj problematic : pune totul în cumpănă, în chestiune, prin însăși prezența lui ; prin existența lui. **Provocarea** întîmplării, a întîmplărilor are și acest sens.

Fiindcă Panait Istrati aparține, tipologic, unei familii blestemate și strălucite : este din stirpea lui Hamlet. Uită de sine, se lasă în voia întîmplării, se vîntură prin viață și prin lume evazi-somnambulic, fără nici un rost, aiurit, nebun, bezmetic, este o haimana, un lunatic ? Rostul se va vedea ; mai tîrziu ; în final. În finalul tragediei. Este apoi, cum declară în atîtea rînduri, însetat de prietenie, de prieteni, are nevoie de dragoste, crede, și nu o singură dată, că și-a găsit prietenul visat, prietenul ideal ? Eșuează întotdeauna, mai devreme sau mai tîrziu. Toți prietenii îl trădează. Sau mor. Cei care îl trădează se trădează totodată pe ei înșiși : își uită sentimentele, își dezic principiile, își calcă în picioare credințele : se metamorfozează. Călin (modelul lui **Codin**) și „căpitan" Mavromati mor, Mihail se transformă, Ștefan Gheorghiu moare, Romain Rolland abdică, Barbusse — ce să mai vorbim !, Kazantzakis tace diplomatic etc. Asemenea prototipului său livresc, Panait Istrati simte, știe că „e ceva putred în Danemarca" ; știe că e ceva putred în lume. Și vrea ca lumea să-și recunoască putreziciunea : acesta e sensul revoltei lui. Nu descoperă, el, răul ; răul e cunoscut ; dar toți se feresc să-l recunoască, toți îl acceptă, i se supun, îl întrețin. Din cauza acestei tăceri complice „e ceva putred în Danemarca", nu din cauza crimei comise. „Danemarca-i o-nchisoare" (citatele, în traducerea lui Vladimir Streinu) fiindcă minciuna este aici instituționalizată și protejată, este politică regală ; și toți s-au obișnuit să trăiască așa : sub lacăt. Ori, cum spune Panait Istrati : „Și acest lucru, numit **eroism**, este cheia vieții libere. Cei mai mulți oameni nu o știu. Ei nu se obișnuiesc decît cu zăvoarele și cu gratiile multiplelor lor pușcării. Iașitate care îi face de dispreț uit". Istrati nu acceptă și nu tace ; asemenea prințului danez, forțează lumea să se recunoască. Nu printr-o „tragică-nscenare" ; printr-o literatură fundamental tragică. Nu se temea el că va fi luat „drept unul care deapănă povești" ? Că lumea nu se va recunoaște ? Dar pînă la urmă va reuși ; iar despre el se va spune ceea ce zicea regele Claudius, regele sperjur și ucigaș, regele fratricid, despre Hamlet : „Cît rău ne face omu-acesta slobod !" A fost, într-adevăr, Panait Istrati un inadaptat, așa cum de atîtea ori s-a scris ? Ar trebui, atunci, să vedem și în Hamlet un inadaptat : dar ce trist și ce urît lucru e, în această situație, adaptabilitatea !

Istrati poartă în el o mare, apăsătoare singurătate, agravată de un surplus vital și de o nevoie aproape furioasă de dăruire — însă nu are cui și, mai ales, nu are, nu știe **cum** să se dărulască. Viața de toate zilele, cu grijile și cu obligațiile ei mărunte, cenușii, meschine, cu plăcerile ei abrutizante și diforme (în Elsinore, ricanează Hamlet, „știința se suge din butoi") i se pare totuna cu o moarte lentă — și, cînd îl copleșește, cînd e captivul strîmtului, sufocantului ei perimetru, cînd nu întrevede nici o posibilitate de a i se sustrage, cînd cotidianul plat și banalitatea mediocră îl acaparează, îl iau în stăpînire **definitiv**, încearcă să se sinucidă (există o perfectă identitate din acest punct de vedere între cele două tentative, din 1898 și din 1921) : nu refuză, atunci, viața, ci — supremă, ultimă libertate — își alege, el, modul de a o sfîrși. Să fie o întîmplare că în literatura lui moartea e preferabilă mortificării ? În oroarea lui de imobilism se ascunde un constant refuz al **banalizării**, formă insidioasă a morții și, crede Istrati într-o amară, sarcastică reflecție, trăsătură proprie firii omenești : „Oamenii au această superioritate asupra animalelor, că banalizează prompt tot ce face grandoarea vieții". Uniformitatea, platitudinea, mediocritatea se asociază astfel în chip direct aservirii. În absența libertății triumfă grosolănia, stupiditatea încîntată de ea însăși, prostia tanțoșă ; viața devine joasă, de-a dreptul josnică. Bucuriile și suferințele, strivite, se ofilesc. Pasiuni, dorințe ? O lume fără libertate este o lume a complacerii. O lume, totodată, a plictiselii ; mohorîtă, **apăsată**, posacă. Nici sărbători, nici dureri. Culori șterse, bătînd spre sumbru, lumină înputinată, chipuri și voci monotone. Moarte vie sau viață moartă ? Universul halucinant al suportabilului : cu o sensibilitate acut modernă, Istrati resimte atrocitatea devalorizării existenței. Și fuge, evadează, nu-și găsește locul, nu-și găsește semenii.

O SINGURĂ certitudine totuși, un singur reazem, un singur tovarăș statornic : fiindcă există o lume în care Istrati trăiește cu adevărat, **așa cum este**, deplin, cu tot sufletul și din tot sufletul. Este lumea cărților. Frumosul, Binele, Adevărul **aici** se află. În cărți viața e adevărată, consistentă, **plină**, are adîncime, relief și culori, este bogată, misterioasă, **înălțătoare**, nemărginită și eternă... Cucerind această lume, pătrunzînd în spațiul ei fermecat, Istrati este nu mai puțin cucerit de ea ; asimilînd-o, va fi, la rîndul său, asimilat. Străin pretutindeni, străin chiar și acasă, printre ai săi, incapabil să se obișnuiască, să se familiarizeze, să accepte și să fie în același timp acceptat (undeva, cu ceva, un mediu, o grupare, o structură socială, un sistem etc.), toate încercările în această direcție ducînd invariabil la o reciprocă respingere, el se **identifică** doar aici : în și cu universul cărților. E un prizonier al acestei lumi ? Se identifică, dar și dobîndește, totodată, o **identitate**. Este, prin urmare, mai degrabă un rezultat ; e un „fiu" al cărților. Dacă există într-adevăr la Panait Istrati o perpetuă **căutare a tatălui**, și indiciile de această natură sînt numeroase (au și fost, de altfel, utilizate într-o cercetare psihanalitică foarte specializată, mai mult totuși „clinică" decît „mitică"), rădăcinile ei nu se află în absența faptică a paternității, ci în **ignorarea** paternității reale. S-a declarat, de altminteri, cînd „opera" și cînd „fiul" mai multor persoane, ceea ce ar putea constitui fie o probă de duplicitate, fie una a instabilității sentimentale ; și e, în fond, o expresie a incertitudinii. Singura relație psihanalizată cu folos literar din perspectiva complexei problematici tată-fiu s-ar putea de aceea să fie la Panait Istrati relația lui cu universul lecturii, într-un sens mai abstract cu universul valorilor intelectuale, etice și estetice, mediate de literatură și reprezentate totemic de **carte** — de „cartea cărților", Dicționarul.

Oricum, adolescența și tinerețea lui Panait Istrati sînt de neînchipuit fără a se lua în considerație această dimensiune a existenței lui : o dimensiune esențială.

Beția lecturii este, pentru a-l înțelege cu adevărat, pentru a-l înțelege în profunzime și cu exactitate, infinit mai importantă decît beția veșnicelor plecări, tot așa cum statornicul atașament față de cărți este infinit mai important decît statornicul atașament față de vagabondaj. În **hoinarul** Istrati trebuie să vedem în primul rînd pe **cititorul** Israti, unul avînd o sută de ocupații pasagere, celălalt o unică, stabilă, pasionantă îndeletnicire. Și, de altfel, toate rătăcirile lui prin lume seamănă cu o rătăcire în labirintul mirific și captivant al Dicționarului. Hotărîtor pentru Istrati e să pornească la drum : să facă primul pas ; să deschidă cartea : va fi sedus. Odată începută, călătoria își pierde, fie prin aminare, fie prin depășire, ținta inițială, prefăcîndu-se într-o aventură al cărei curs nu este atît senzațional cît sinuos și discontinuu, realizîndu-se prin aditionare de fapte. Întocmai cum se întîmplă la răsfoirea unui dicționar, cînd se trece de la un cuvînt la altul uitîndu-se pentru care anume fusese deschis. Nu există de aceea nici punct culminant, nici deznodămînt : călătoria se poate încheia oriunde și oricînd, dar și poate continua la nesfîrșit. Egală ca intensitate cu cea precedentă și cu cea ulterioară, fiecare peripeție nu este altceva decît un termen dintr-o ilimitată suită punctiformă ; un episod dintr-o înlănțuire serială ; o reluare în forme veșnic reînnoite a unui aceluiași scenariu. Călătoriile lui Istrati se termină de obicei printr-o revenire : pentru a reîncepe. Nici o plecare nu este definitivă, nici un drum nu este fără întoarcere. Dar fiecare plecare și fiecare drum îl îndepărtează, îl separă de lumea pe care o părăsește, fără a-i oferi, în schimb, „cetățenia" universurilor străbătute. Exclusul de aici este dincolo un intrus. Un exilat, deci, pretutindeni ; care își va construi o lume a sa prin scris : o lume refăcută din amintiri și visuri, din reminiscențe și iluzii, o **lume-dialog** prin care comunică și se comunică ; prin care spune ce are de spus. Iar în felul cum provoacă Istrati hazardul, în felul cum vinează întîmplătorul se oglindește schema însăși a actului lecturii. Evenimentele i se dezvăluie și totodată îi dezvăluie ; se lasă în voia lor, dar le organizează în sensul lui — parcurgîndu-le, deopotrivă implicat și neutru, prezent și detașat, fiind concomitent înlăuntrul și în afara vieții, a realității, a „textului". Dublă exterioritate, în fond, prin care pune și este pus în valoare. Nimic din acest text nu poate fi schimbat ; rămîne ca totul să fie trăit. Trăit, citit, rescris : literatura lui Panait Istrati se naște dintr-o „rescriere" a existenței, urmează un scenariu dat, așa cum și viața lui pare să urmeze unul.

ÎN realitate, aceste scenarii sînt inventate pe măsură ce sînt înfăptuite. Istrati, cel de dincolo de datele biografice, intră în scena existenței sale autentice cu o carte în mînă. A trăi, a visa ? A citi. Cărțile îl însoțesc pretutindeni și în toate momentele importante ale vieții lui există o carte. În adolescență e „mereu cu capul în cărți", fără însă a trage din asta vreun folos, cum se întîmplă în mod obișnuit și cum s-ar aștepta, de aceea, mahalaua, contrariată că nu devine nici popă și nici „procuror". Lectura este o necesitate vitală, răspunde unei puternice, irezistibile nevoi sufletești, nu poate fi degradată, compromisă, coborîtă la rangul nedemn al utilității mediocre. Adolescentul Istrati se dedă cititului după ce părăsește școala, așadar în afara spațiului lecturii autoritare și pragmatice. **Citește liber.** Trăind într-o lume a non-lecturii, se simte pierdut, rătăcit într-o „Sahară a spiritului uman". Cînd își găsește cîțiva, puțini, amici, aceștia vor fi, ca și el, niște „înfometați de carte". Vede într-o zi, în plăcintăria lui Kir Nicola, unde lucrase un timp, un ins murdar și zdrențăros, pe umărul căruia se plimbă agale un păduche. Soiosului, respingătorului personaj nu-i pasă. Istrati, căruia îi place curățenia și detestă dezordinea, ar trebui să se îndepărteze scîrbit ; dar nu ! Omul ține în mînă o carte, **o carte în limba franceză**, citind-o complet absorbit — și nici nu era nevoie de mai mult, fiindcă Istrati e cîștigat, sedus, **îndrăgostit** literalmente de gretosul individ, asupra căruia exercită o agresiune aproape erotică, **forțîndu-l** să-i devină prieten : așa începe legătura lui cu misteriosul rus Mihail, ce va dura aproape nouă ani. Nu se va afla probabil niciodată cine a fost acesta cu adevărat : un aristocrat revoltat împotriva familiei și care se cufundă premeditat în noroi și tenebre pentru a aprecia mai bine lumina, un dezamăgit sentimental, un răzvrătit împotriva ordinii țariste, un aventurier ? Să fi fost într-adevăr din orașul Kazan, cum pretindea ? Să-l fi chemat într-adevăr Kazanski ? Peste douăzeci de ani, cînd călătorește în Uniunea Sovietică, Istrati îi va căuta zadarnic urmele. Oricine ar fi fost, acest om foarte cultivat l-a dat lui Istrati sentimentul că are cu cine comunica ; iar comunitatea lor s-a produs datorită cărții. Fiindcă lectura luminează existența : celor ce nu citesc „le scapă în întregime grandoarea vieții". Citind, plonjezi în „Elizeele subterane", întunericul se destramă, constrîngerile dispar. Ca și rătăcirile, cărțile sînt „hăi luminoase ale inimii și ale spiritului", pentru Istrati lectura și libertatea fiind inseparabile. Are cu el întotdeauna cîteva cărți ; cînd e debarcat la Neapole, în valiza lui se găsesc **Viața lui Socrate** și poeziile lui Eminescu. Acest cult al cărții este energic prelungit în literatura lui ; chiar și haiducii îl întreține : „cărțile — zice teribilul Groza — ne învață ceea ce inteligența noastră singură nu este capabilă să ne facă să pătrundem". Pe Romain Rolland îl descoperă citindu-i cărțile ; iar în prima scrisoare către el, cea din 1919, vorbește despre „patima de-a citi". De mișcarea socialistă românească se apropie datorită „idealismului" ce-i fusese insuflat de cărți. Arta — va spune de altfel Istrati mai tîrziu — l-a format și l-a salvat :

„De cînd am învățat să citesc, arta s-a mărturisit ochilor mei sub o înfățișare potrivită cu temperamentul meu și nădejdile unei omeniri asuprite : era epică și slujea cauza dreptății. E vorba de haiducii noștri care, departe de a fi legendari, sînt tot ceea ce poporul român a putut să aibă mai adevărat în dureroasa lui istorie. Legenda — ușor de recunoscut și înlăturat — nu începe decît acolo unde povestitorul, în generozitatea sa, își face o plăcere în a atribui acestor justițiari populari isprăvi fantastice în care cauza dreptății iese biruitoare mai întotdeauna.

Deci, la această școală a Frumosului, unit cu nevoia de dreptate, s-a format spiritul meu. Școală nobilă, care a fost cea mai bună hrană a generației mele.

Eram niște băieți copii în zdrențe, bolnavi, înfometați, hăituiți. Oamenii și cerul ne refuzau orice bunăstare materială. Viitorul ne apărea în culori la fel de negre, ca și prezentul. Eram sortiți să devenim hoți, asasini. Cîțiva dintre noi au și ajuns. Dar cei mai buni, cei mai curajoși au rezistat.

Cum ?

Ei bine, grație descoperirii acestei arte miraculoase, care ne învăța că nu totul este josnicie și nedreptate în viață. Părăsind pe haiduci și intrînd cu pași mari pe tărîmul literaturii universale, am cunoscut pe marii maeștri ai literaturilor clasice și moderne. Acolo, silabisind pe cutare enciclopedist sau scriitor din secolul al XIX-lea am găsit confirmarea aceluiași Frumos care pleda — bineînțeles pe un plan mai înalt — însăși cauza dreptății".

Mircea Iorgulescu

Teatru

TG. MUREȘ

O prestigioasă manifestare culturală

PRINTRE numeroasele inițiative culturale din aceste zile, consacrate celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, se înscrie și aceea a Uniunii Scriitorilor, Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Mureș și revistei „Vatra", anume organizarea, în zilele de 22—23 iunie, a unui amplu simpozion de studiu al operei și personalității regretatului Romulus Guga.

Manifestarea, de amplă cuprindere, evocind creația scriitorului și publicistului militant — pe fondul dezvoltării vieții culturale a orașului și județului, a ridicării continuu de noi talente în jurul publicației pe care a înființat-o și a condus-o — a debutat cu o adunare solemnă. Au participat tovarășul Ioan Ungur, prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean, membri ai comitetelor județean și municipal de partid, scriitori și critici din țară și din județ, alți oameni de cultură, numeroși invitați.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Gidofalvi Ildikó, care a dat citire, totodată, salutului adresat participanților la simpozion de către forul cultural local.

Au vorbit, evocînd personalitatea și însemnătatea creației scriitorului Romulus Guga, figură proeminentă a literelor românești. Domókos Geza, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, Hajdu Győző, redactor șef al revistei „Igaz Szó", Cornel Moraru, redactor șef al revistei „Vatra". S-a citit o emoționantă scrisoare de omagiere a scriitorului comemorat, trimisă de președintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu. S-a proiectat un film de televiziune, care a readus, pentru un sfert de oră, imaginea lui Romulus Guga.

Colocviul a continuat pe secțiuni. În secțiunea dedicată omului de cultură, publicistului, animatorului, — secțiune condusă de George Macovescu — au produs comunicări Vasile Netea, Maria Luiza Cristescu, Dan Culcer, Janoshazi György, secretarul Asociației scriitorilor din Tg. Mureș, Dumitru Matală, Grigore Ploeșteanu, Romulus Zaharia, Ion Horea.

După amiază, în secțiunea consacrată poetului — coordonată de Laurențiu Ulici — au vorbit Dan Cristea, Dumitru Mureșan, Gheorghe Grigurcu, Zaharia Singeorzan. Ziua s-a încheiat cu un micro-festival de poezie — susținut de Aurel Gurghianu, Lazăr Lădaru, Vasile Igna, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Băciuț, Mihai Gavril, Nicolae Prelipceanu, Ion Horea — și un reușit concert al Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Tg. Mureș.

Sîmbătă dimineața a fost studiată opera prozatorului — ședința fiind prezidată de Mihai Sin — prin contribuțiile lui Vasile Andru, Augustin Buzura, Norman Manea, Eugen Uricaru, Fănuș Băileșteanu, Constantin Crișan, Doina Modola.

După-amiază, în secțiunea închinată dramaturgului, au prezentat comunicări: Valentin Silvestru — care a și coordonat lucrările — Ileana Berlogea, Anton Cosma, Mircea Ghițulescu, Cristian Hadjiculea, Constantin Măciucă, Marian Popescu, Dumitru Solomon.

În încheierea simpozionului au vorbit Cornel Moraru, Voica Foișoreanu-Guga, văduva scriitorului, și Gidofalvi Ildikó. Actorii secțiilor române și maghiare ale Teatrului Național din Tg. Mureș au prezentat un admirabil spectacol-lectură cu fragmente din piesele **Speranța nu moare în zori, Noaptea cabotinilor, Evul mediu întîmplător, Amurgul burghez, Moartea domnului Platfus, Cele cinci zile ale orașului,** adică întreaga operă a dramaturgului, aflată acum sub tipar, într-un volum de „Teatru comentat", la Editura Eminescu. Scenariul și prezentarea au fost realizate merituos de Zeno Fodor, iar regia, inspirată, a aparținut lui Dan Alecsandrescu.

Simpozionul s-a constituit într-o reuniune științifică și, deopotrivă, omagială, de remarcabilă densitate culturală și amplitudine studioasă. Sălile în care s-a desfășurat au fost mereu pline. Datorită organizării fără cusur, programul a putut fi îndeplinit în întregime. S-a scris, probabil, astfel, în interesantă ipostaziere colectivă a omului și operei, prima filă a monografiei despre un mare scriitor al contemporaneității românești.

S-a îmbrățișat, cu căldură, ideea de a se continua, în periodicitate anuală, sub egida revistei „Vatra", studierea prezenței acestei opere în contextualitatea literară și culturală.

V. Ilie

Reevaluări repertoriale inspirate

CA și alte instituții de artă scenică din țară, Teatrul Mic schițează și el un gest recuperator față de dramaturgia românească mai veche, punînd în spectacol comedia **Mitică Popescu** de Camil Petrescu. O face însă într-un stil propriu, asezonind-o cu muzică și balet, reducînd întrucîtva textul și pulverizînd un parfum retro de calitate peste imaginea Bucureștiului din deceniul trei și a bucureșteanului din acea vreme. Cum însă excelenta, atît de comunicativa și cantabila muzică a lui Nicu Alifantis — dovedit, neîndoielnic, compozitor remarcabil — parafrazează subtil, în facturi și ritmuri actuale, languroasele valsuri de flașnetă, tango-ul, charleston-ul, shimmy-ul și altele, și cum regizorul Cristian Hadjiculea, scenograful Virgil Luscov și autoarea costumelor Gloria Iovan (debut reușit în Capitală) au stilizat inteligent ambianța plastică, montarea are, totodată, și un aer modern, dînd iluzia unei priviri amuzate dinspre azi spre ieri.

Scrisă prin 1925, comedia n-a fost reprezentată decît în 1928, de compania Bulfinski-Fotino, în regia autorului, sprijinit de Ion Iancovescu. N-a obținut atunci adeziune; martorii pretind că era rău și superficial jucată. Eugen Lovinescu apreciază că „a fost prea ușor tratată, în vodevil", recunoscînd însă că „într-un cadru de situații amabile se desprinde o realitate socială românească, un tip de o specialitate orășenească sau numai pur bucureșteană...", Mitică, pe care și G. Călinescu îl va socoti „un fanfaron de ispravă", deși intriga i se va părea „silită", istoricul consemnînd și „lipsa observației limbajului". Autorul însă urmărea — după propriile explicitări — „reabilitatea" caragialescului Mitică (și deturnarea spre benefic a „miticismului") pentru a-i spulbera „reputația foarte proastă" și a-l reconsidera ca „tip românesc", „un fel de erou necunoscut". În raport cu mijloacele folosite și cu constitutia dramatică a personajului, — plasat într-un perimetru funcționăresc, arie socială restrînsă — desigur că pretentia era exorbitantă. În fapt, Mitică Popescu păstrează caracteristicile caragialenilor Mitică, Mache, Lache, adăugîndu-și „bunătatea ascunsă din pudoare" (E. Lovinescu) fiind, ca tipar, „vechiul personaj de teatru clasic" (G. Călinescu). E un amestec de candoare, fantezie, flecăreală, generozitate ascunsă, mitomanie benignă, nerușinare, istetime medie, pișicheră, care e și a altor personaje din dramaturgia primelor decenii ale secolului nostru, — **Cometa** de St.O. Iosif și D. Anghel, **Un erou** de N. Kiritescu, alte lucrări de Victor Eftimiu, A. de Herz, I. Valjan, Al. Kiritescu. Totuși, comedia lui Camil Petrescu avea, în acest peisaj, unele note distinctive, printre care — se observă bine și în spectacolul de azi — procesul nu profund, dar sensibil, făcut afacerismului, corupției moravurilor în societatea bancherilor și politicienilor, elogierea discretă, poetică, a calităților sufletești ale oamenilor din straturile de jos, proclamarea autenticității ca valoare morală în dragoste și prietenie. Mai ales în ce privește prietenia, ca relație indestructibilă de ordin etic, piesa adaugă un cuplu edificator altor perechi bărbătești din dramaturgia lui Camil Petrescu — Gralla-Nicola **(Act venețian)**, Andrei-Culai **(Suflete tari)**, Bălcescu-Arăpilă **(Bălcescu)** — prin Mitică-Jean, cuplu și relație ce ar merita un studiu aparte.

Mitică Popescu de **Camil Petrescu (în formulă muzicală) la Teatrul Mic, avîndu-l ca protagonist chiar pe Mitică Popescu (stînga). Alături de el, Dinu Manolache și Anda Călugăreanu**

În 1945, piesa a fost reluată la Teatrul Național, în regia autorului, („Nu țin să rîdă lumea de Mitică Popescu" — zicea) cu o distribuție temeinică, nefiind însă nici atunci bine primită de critică (nu prea pasiona în acel anotimp — poate nici acum — patima unei patroane de bancă pentru un funcționar de-al ei și sfîrșitul ca-n basme al idilei). A avut însă un durabil succes de public. În 1984 se supune judecății mai puțin piesa — păstrînd, firește, tarele cu care s-a născut și meritele cu care a rezistat vremii — cît spectacolul **musical** de performanță, unul din cele mai izbutite și mai atrăgătoare din cîte s-au făcut la noi pe această formulă. Cîntecele și dansurile nu se contrapun textului, ci îi augmentează atmosfera specifică, prelungesc stările de spirit ale personajelor, dau un farmec particular evocării orașului. Actorii nu doresc să fie cîntăreți și dansatori concurînd specialiștii acestor domenii, ci actori de teatru care cîntă și dansează în limitele meseriei lor. O fac, aproape toți, cu distincție, cei mai mulți și cu eleganță, spiritual (coregrafia e a uneia din maestrele baletului de divertisment, Doina Andronache) ducînd împreună cu ei și pe cele șase domnișoare — eleve de la Liceul de artă, cor pantomimic — într-o mișcare unduioasă, reglată, foarte plăcută vederii. Reprezentația are precizie și finețe. Umorul e subțire, inconstant în nerv și maliție (o scenă cu dezavuarea eroului de către cucoane simandicoase care se răzbună că le-a acostat pe stradă, e învălmășită și debilitată), sporit în schimb, din cînd în cînd, prin joaca ingenioasă cu ipostazele nostime ce le capătă șeful de birou în mintea aburită de alcool a funcționarilor, precum și cu relația studiată, în plan comic, a interpreților cu decorurile și cu recuzita. A fost inventat un personaj fără replică dar cu partitură, un fel de Gavroche al mahalalei, care hoinărește și pe Calea Victoriei, sărind ca un ied, persiflînd bon-ton-ul, aducînd un strop de melancolie ori de voioșie liberă, cîntînd captivant și mimînd tot astfel, într-o omniprezență neobosită, încîntătoare, relevînd în Anda Călugăreanu, ce-i dă chip, o artistă de music-hall de prima mînă.

Cum e Mitică Popescu? E chiar... Mitică Popescu, actorul atît de disponibil, cu voce gravă, învăluitoare, zîmbet cald, haz personal — nu și îndestulător ca prezență fizică față de ceea ce are de săvîrșit în principal, în piesă, dar întrutotul potrivit sub celelalte raporturi, interpretîndu-l cu îngrijire și adecvare pe trăznitul, năzdrăvanul Mitică, simpatica pușlama. Da, nu se rîde de Mitică, ci **cu el**, cum își dorise cîndva chiar părintele său literar. Partenera actorului, Monica Mihăiescu, se lansează — cum se zice — prin rolul Georgetei, patroana. Execută sarcinile scenice cu precizie și grație, are firea voluntară și capriciile impuse de text, trece cu ușurință prin stadii felurite de înveselire și întristare, realizează inteligenta eroinei și perspicacitatea ei, mondenitatea-i superficială și onestitatea funciară, și mai ales dă valoare ironiei.

S-a adecvat tinerește și inventiv formulei regizorale Dinu Manolache (Jean), pe care-l urmărești tot timpul cu plăcere. Sorin Medeleni, deștepenit acum și volubil fără afectare (Buiac — și alte măști) e, de asemeni, menționabil. Mihai Dinvale — în două roluri (ambele reușite) — Jean Lorin (ceva mai scăzut decît s-ar fi cuvenit, dar cu unele accente spirituale în reacțiile neașteptate ale Subdirectorului), Gheorghe Visu (Secretarul ministerial — în alb, ca o lebădă, și mucalit cu naturalețe), Vasile Pupeza (un amorez bătrîn) și alții își îndeplinesc datoriile cu prisosință. Monica Ghiuță rotunjește, cu talent, chipul femeii simple, care e sora lui Mitică. Adriana Șchiopu are, într-un grad înalt, simțul umorului și individualizează comic o apariție anodină (Sonia). Rodica Negrea, Anda Scarlat, Liana Ceterchi, Doina Tamaș fac multe și de toate cu aplombul necesar.

Poate că partea muzical-dansantă a montării e cam dilatată, totuși. Poate că unele din esențele piesei rămîn nedistilate, ușor difuze. E cert însă că pentru prima oară comedia aceasta produce bună dispoziție de la început pînă la sfîrșit, demonstrînd — pentru a cîta oară? — că vechiul repertoriu românesc poate fi fructificat scenic prin reevaluări imaginative, întreprinse în gustul și cu mijloacele teatrului actual, cu stimă pentru autorul de odinioară dar și cu o preocupare, cel puțin egală, pentru spectatorul de azi.

Valentin Silvestru

Telecinema

Mentalul fredonat

● Un cuvînt nou s-a ivit pe ulița comentariilor noastre sportive și în principal, firește fotbalistice: mentalul. Asta vrea probabil să spună (pe înțelesul tuturor) că nimic nu se poate face, inclusiv în sport, fără cap, fără minte, fără o „explozie" ivită din alierea inteligenței proprii și propriu-zise ca o înțelegere specială a psihologiei adversarului.

Fie! Ce ar însemna, în acest caz, mentalul apropo de un „musical" precum acest **Sunetul muzicii** pe care îl revedem, în episoade, simbătă de simbătă? Cred că aici, ca și în cazul altor „musical"-uri, tot efortul se concentrează nu atît în direcția exhibării unei proprii inteligențe (majoritatea filmelor de acest gen sînt paupere, dacă nu debile, intelectualicește vorbind), cît în aceea a surprinderii, acaparării capacităii psihologice a privitorului printr-o sumă de trucuri și abilități de acum inventariabile. Aici e mentalul unui „musical".

A avea minte (sau mental...) în cazul fabricării unui „musical" înseamnă, în primul rînd, a avea o inteligență speculativă și un nealterat spirit pragmatic, dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că în acest domeniu este mai mare cererea decît oferta. Mulți vorbesc de concesii, însă în asemenea situații concesia nu e decît o formă a adecvării la împrejurare.

Mentalul unui „musical" pare frivol, facil la prima vedere. În realitate găsim aici o formă nu lipsită de inteligență și de anume „șmecherie" de a răspunde unor solicitări publice (de la public) îndeajuns de presante. Intelectualul „pur sînge" va zîmbi, în genere, condescendent în fața unor asemenea producții, atunci cînd nu le va ignora de-a binelea*). Publicul larg, umplînd arenele, exultă la **Sunetul muzicii**, sau la **Mary Poppins**, sau la **My Fair Lady**, sau **West Side story, Cîntînd în ploaie, Șapte mirese pentru șapte frați** etc.

Ce se poate înțelege de aici? Nimic decît faptul că între mental și „musical" există o legătură mai strînsă decît apare la prima vedere. Altfel spus, un „musical" nu e decît o formă de joc a inteligenței. Superficial în aparență, el nu este, de fapt, decît un impuls cerebral pus pe note. Un mental cîntat și fredonat vasăzică.

Aurel Bădescu

*) Dacă sîntem de acord (și nu văd de ce nu am putea fi) că „musical"-ul nu e, în anume sens, decît o „operetă în blugi", atunci vom putea cita cu voioșie două propoziții scrise prin 1930 de un asemenea intelectual: „Nu cred că opereta e artă. Sunt sigur că nu are a face măcar cu arta". Așa zicea Camil Petrescu. E drept, tot el conceda: „Dar poate fi uneori un delicios spectacol".

O nouă față...

...A UNEI indrăcite probleme. Filmul se numește **100 de bucurii** și este insolubila temă a iubirii între om și animale. De la **Cartea junglei** la **Colț alb**, de la **Alice în țara minunilor** la Disneyland, toate soluțiile fuseseră incomplete. Căci aprobau deopotrivă la om dragostea pentru animale și dragostea pentru iscusințele orgoliului de vinător. Filmul de care ne ocupăm aici anulează contradicția (vom vedea deindată cum). Filmul și, bineînțeles, minunatele povestiri ale minunatei cărți scrisă de Vitali Bianki. Iată povestea. Mai exact, același povestitor, la patru vîrste diferite : copil de 5 ani, adolescent, om matur și, în sfîrșit, moșneag. Cînd avea cinci ani, ca toți cei de o seamă cu dînsul, iubea basmul, mai ales aventurile cu comori și pirați. Ca adolescent, personajul devine student la biologie. Ca adult, păstrează intactă iubirea sa pentru animale, dar e jenat de cruzimile activității de vinător. Sfarmă pușca și cercetează sufletește viața dobitoacelor. Nu cu gloanțe, ci cu aparate optice, ale căror imagini îi dau aceeași plăcere cu cele văzute cu ochiul liber. La vîrsta a patra el a devenit un unchiaș bun și frumos, care s-a mutat cu casa în plină taiga, în acea vastă întindere de pămînt unde animalele trăiesc în cvasi libertate. Mîndrul, dîrzul moșneag este poreclit nenea Mișa de toți copiii care îl iubesc și care vin regulat să-l vadă și să petreacă cu el o mică vacanță, laolaltă cu toate animalele din taiga. Necazuri mari îi amărăsc : ciinele lor, Rogdai, se îneacă în mlaștini, deșteapta cățea Belka e furată, iar planul lor cel mare, să-l întîlnească pe „elanul singuratic", la fiecare căutare eșuează ; singuratecul se ascunde în mlaștini, unde navighează nevăzut. Elanul e un animal colosal : măsoară 3 metri lungime. Nu face rău nici unei dobitoace (e rumegător). Nu deranjează pe nimeni. La sfîrșit e împușcat de un vinător. Dar nu cu gloanțe, ci cu tranchilizante, ceea ce îi permite să-l vindece de răni. Apoi, îl lasă să se ducă în voia lui.

Ce face eroul nostru, în toate cele patru ale sale vîrste ? Privește, acolo în taigă, toată puzderia de ființe. Cum trăiesc și cum se poartă unele cu altele : păsări, patrupede, insecte, șoareci. Le află intențiile, scopurile, interesele. Află „punctul lor de vedere", altul decît punctul de vedere om, singurul cunoscut de el pînă atunci. Viața acelor animale e de o bogată succesiune: „punct de vedere bufniță", „punct de vedere arici", „punct de vedere pupăză", într-un cuvînt, **punct de vedere animal** sub nenumăratele lui fețe, diferite pentru fiecare, în combinări de animal cu animal, de fiecare dată, cu alte forme plastice și alte infinite culori. Culori oarecum adevărate. Sînt culorile reale ale animalului respectiv, reproduse prin procedeele exacte ale tehnicolorului cinematografic. Zecile de specii de animale din film nu sînt marionete, ci sînt fie animale dresate, fie prelucrate tehnic, dar vii totuși. O bogăție de forme și culori care întrece în exactitate uzinele de la Disneyland. Importanța fenomenului este imensă. Căci avem într-adevăr aci, pentru prima oară, o expunere cinematografică a „punctului de vedere pur animalier", și numai al lui, fără amestec cu punctul de vedere „om".

Cinematografic, problema a fost rezolvată așa : micul erou mărturisește că el uneori crede, alteori nu crede că lucrurile se petrec chiar așa, acolo, în străina lume a dobitoacelor. Nu zice că optează pentru una sau două, ci, modest, ne spune că o va zugrăvi numai pe cea necunoscută. Prin asta, anulează dublul punct de vedere, zugrăvind numai punctul de vedere „animal". Și asta va produce nu o sută, cum zice titlul, ci o mie de bucurii proprii fiecărei lighioane de pe acest pămînt. O explozie de bogăție plastică și coloristică.

Însă pentru toate aceste motive și multe altele pe care nu am avut aici spațiu pentru a le semnala, acest film este o adevărată bijuterie cinematografică.

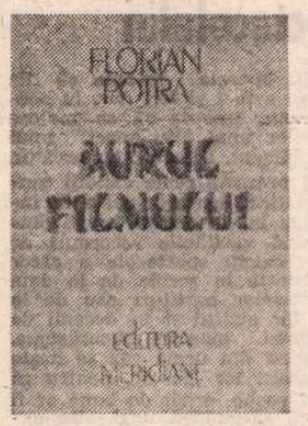
D.I. Suchianu

Petre Gheorghiu și Cristina Deleanu, în noul film românesc Scopul și mijloacele, scris de Nicolae Țic și regizat de Dan Marcoci

Ca-n filme, o nouă comedie românească regizată de Manole Marcus (în imagine, Ion Caramitru și Catrinel Dumitrescu)

Cinema

„Prin cultură către conștiința artistică"



CU ochi de teoretician a examinat întotdeauna Florian Potra fenomenul cinematografic. Trăind „experiența și speranța ecranului românesc", criticul a renunțat a fi „o voce din off" pentru a-și asuma pe deplin „filmul ca profesiune" (am înlănțuit trei dintre titlurile cărților sale structurate în prelungirea unei bogate activități de cronicar). Căutînd **Aurul filmului** *) (de-a lungul celui mai recent studiu), Florian Potra începe să edifice o „esthetica în motu" ; aspirația de a descifra și fixa în universul celei de a șaptea arte concepte (naționalul și universalul îl preocupase în volumul **Voci și vocații cinematografice**, 1975) se amplifică, înglobînd unitar anterioarele etape. Dialogul despre frumosul filmic se întemeiază pe „clarificarea și clasificarea" operelor marcante din ultimele decenii, prin și pentru recuperarea „zestrei de filme sonore (și în culori)". Fără a nega valorile din epoca Marelui Mut — asupra cărora și-au exersat îndeosebi forța analitică pionierii de ieri și de astăzi ai esteticii cinematografului —, autorul își rostește modernele opțiuni, cu dezinvoltură ludică (panoramicul asupra genurilor este imaginat ca un joc, în care se înalță și coboară rînd pe rînd **Pe aripile vîntului, Diligența, M** sau **Umbrelele din Cherbourg**), dar și cu gravitate de erudit. Argumentele sale se situează, în pandant, cu cele formulate de teoreticienii fascinați — pentru o viață sau doar pasager — de invenția fraților Lumière, dar și prin invocarea lui Socrate și Goethe, lui Croce, Gramsci ori Lukács, lui Călinescu, Blaga sau Vianu. Iar pe afișul „filmotecii personale" strălucesc nu cele mai bune pelicule din lume — după cum precizează de mai multe ori — ci cele mai apropiate de sensibilitatea și idealul propriu, avînd rădăcinile implantate „în «istoricitatea fanteziei», în întîlnirea fastă a **poeticului** cu **politicul** (cu **viața**, adică), în împletirea naturală a «istoriei publice» (naționale, universale) cu «istoria destinelor individuale»".

*) Editura Meridiane, 1984

Din acut resimțita nevoie de a stabili definitiv dreptul cinematografului la existență în cetatea artelor cresc temerare demonstrații ; sînt comparate, montate în paralel, fragmente din romanul și scenariul **Moartea la Veneția**, de pildă, balanța aprecierilor înclinînd dinspre Thomas Mann către Luchino Visconti. După cum, la reconstituirea procesului de metamorfozare a piesei **Platonov** în filmul **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**, favorit este regizorul Nikita Mihalkov care „pune «ordine» în materia primă din redactarea încă fragedă, neelaborată, a foarte tînărului Cehov, eliminîndu-i balastele și stîngăciile, decantînd-o, dar și «maturizînd» gîndirea și expresivitatea cehoviană în direcția stilistică a capodoperelor". În constantul efort de definire a tainelor specifice poeziei cinematografice, alături de eseurile asupra structurilor audio-vizuale existente, se lansează sugestii fertile (precum adaptarea operei lui Pavel Dan, un serial consacrat spătarului Milescu ori lui Badea Cîrțan), ba chiar se „construiește" o secvență de ev mediu autohton, pe muzică de Mozart.

În periplul redeschis mereu alert către alte orizonturi, exegezele (micromonografii de teme și dosare de filme) alternează cu elanurile polemice, acestea din urmă generînd uneori verdicte prea aspre (în fața unui film ca **Toba de tinichea**, ecranizarea de tinută, realizată de Volker Schlöndorff, după romanul lui Günter Grass) sau ingrosări sarcastice. Pornind, de exemplu, să susțină viabila tezăcă garanția saltului de calitate pentru filmul nostru o constituie „o sporită infuzie de cultură, concomitent cu o pasionată solidarizare a oamenilor de carte în general, și a literaților, în special", Florian Potra schimbă brusc tonalitatea, împărțind sentințe (infirmate de altfel, în parte, de precedentul capitol intitulat „Un pas spre universalitate : **Pădurea spînzuraților**") tocmai scriitorilor care s-au apropiat de cinematograf. Totuși, în cele din urmă, mărturisindu-și dorința de a nu irita peste măsură, găsește senin și generos soluția de a ordona, prin intermediul unor cuprinzătoare tablouri geometrice, ierarhiile filmului românesc.

Impune însă constant combustia trăirii de către autor a vocației de ghid, de „profesor de frumusețe" pentru cinefili și, mai ales, de deschizător de drumuri pentru meditație a profesioniștilor, a scenariștilor, regizorilor și filmologilor. Anvergura proiectului anunțat (după acest prim volum, dedicat evocărilor trecutului, va urma un al doilea consacrat peliculelor despre prezent, iar „aurul filmului" astfel cules va fi supus ulterior cercetării estetice propriu-zise) este impresionantă nu numai în contextul actual al „bibliotecii" noastre de specialitate, ci și în cel internațional (ambele examinate cu egală minuție). Adagiul călinescian „prin cultură către conștiința artistică" (inscris și ca motto al întregii cărți) iluminează fiecare pagină, constituindu-se ca reper fundamental al piedoariei și al genezei discursului însuși.

Ioana Creangă

Radio-tv.

Radiofonie poetică și muzicală

■ Cită intransigență, scăpărătoare prin tenacitate (naivă prin tenacitate, ar putea spune unii), în cuvintele acelui adolescent din Suceava care, după ce a cucerit locul I pe țară la Olimpiada de română și Premiul Uniunii Scriitorilor, își evaluează șansa debutului în literatură. Un debut pe care și-l dorește în același timp apropiat și foarte îndepărtat, neștiind încă dacă e bine să grăbească sau să amîne volumul mult visat, „un volum total", capabil să cuprindă între coperte o reală trăire și experiență poetică, dar un volum pe care, în fine, „nu știu dacă îl voi putea realiza vreodată". Încredințîndu-i microfonul, ultima ediție a emisiunii **Școala și viața** (redactor Ana Maria Sireteanu) a îndeplinit nu doar o simplă obligație de reporter atent la evenimentele actualității ci, ne place să credem, un gest cu ecou a cărui semnificație o vom citi mai tîrziu.

■ Ce splendidă „lecție" despre **Cîntecul lebedei**, ciclu de lieduri de Schubert, ne-a oferit luni după-amiază Alice Mavrodin în seria **Istoria muzicii în date**. Acea savantă, prin inefabil, tehnică de accelerare sau încetinire a respirației muzicale, libertatea și constrîngerile ce organizează tensiunea melodică a pieselor reținute pentru eternitate de marele repertoriu, consonanța partiturii cu versul au fost, toate, urmărite și „expuse" cu acel spirit de finețe și de geometrie ce caracterizează episoadele **Istoriei**. Lieduri de Schubert în interpretarea lui Dietrich Fischer-Dieskau, iată un moment de referință al programului radiofonic muzical.

■ Cu un secol înainte de **Cîntecul lebedei** se cînta **Simfonia despărțirii** de Haydn și „istoria" acestui eveniment, ca și „istoria" propriu-zisă a simfoniei, au făcut obiectul celei mai recente secvențe din **Muzica povestește** (de George Marcu), rubrica **Radio voinicel**. Remarcabilă adaptarea demonstrației și argumentației la nivelul de înțelegere al micilor ascultători. A explica structura internă a unei simfonii, a atrage atenția asupra circularității leit-motivelor, asupra modului de articulare al părților într-un întreg nu e un lucru simplu, mai ales atunci cînd vîrsta publicului este abia școlară. De aici, apelul la motivația referențială (inutilă, dacă nu stridentă pentru melomanul matur), bine temperată, totuși, și, desigur, necesară în circumstanțele date. Experiența acestui ciclu de inițiere muzicală ar putea fi preluată și de alte redacții radiofonice.

■ Primul episod din seria **Muzica românească în concertul națiunilor** (prezentator Viorel Cosma) a urmărit viața internațională a cîtorva dintre piesele de rezistență ale teatrului liric național : **Oedip** de Enescu (premieră 13 martie 1936), **Hamlet** de Pascal Bentoiu (26 aprilie 1974), sau **Orestia II** de Aurel Stroie (18 iulie 1979). Nu au lipsit referiri la succesul spectacolelor de operetă (Gherase Dendrino, Filaret Barbu) sau music-hall (H. Mălineanu), la fel au fost trecute în revistă numele unor mari dirijori și interpreți cu reputată carieră mondială. Acest eseu radiofonic a beneficiat de convingătoare exemplificări.

Ioana Mălin

Cadru din filmul polonez În așteptarea lui Filip (scenariul și regia : Josef Gebski)

Muzică

DOUĂ PUNCTE DE VEDERE ASUPRA STAGIUNII LA

Teatrul de Operetă

Spectacolul de operetă Oklahoma de R. Rodgers, realizat de un ansamblu în care s-au relevat Constanța Câmpeanu și Vali Niculescu

Permanenta căutare

SCENA Operetei, care atrage publicul, care comunică, educă, destinde, ne-a dezvăluit, într-un recent periplu efectuat la sediu, o lume preponderent idilică, guvernată de legile „happy-end"-ului implacabil, o lume cu ticurile (permanențele) și efemeridele (inconsecvențele) ei, cu subtilitățile (uneori, cu vulgaritățile) ei, cu valorile ei — e-adevărat, risipite, nestatornice —, totuși prezente, ce pot constitui puncte de plecare în acțiunea de renaștere a unui gen încă viu.

Unele dintre operetele vizionate se circumscriu fie direcției trasate de operета franceză **(Mam'zelle Nitouche)**, fie vieneză **(Văduva veselă, La calul bălan, Silvia)**, caracterizate prin umor subtil și incisivitate satirică. Alte reprezentații mizează pe exotismul culorii locale, născut din imemorialitatea unui timp și spațiu nedeconspirate, misterioase **(Secretul lui Marco Polo)**, ori pe elemente specifice mai mult sau mai puțin autentice **(My Fair Lady)**. Am asistat, de asemeni, la cazul tipic de vodevil axat pe numere comice în proză ce țes o intrigă cvasi-obscură, și mai puțin pe arii și intervenții corale sau instrumentale **(Suzana)**, dar și la spectacole care sînt mai mult decît simple operete, sînt aproape opere, cu recitative și arii, duete și terțete, cu interludii orchestrale de o mare generozitate a construcțiilor melodice **(O noapte la Veneția, Singe vienez, Voievodul țiganilor** — deh, Johann Strauss).

Opereta românească a fost prezentă prin lucrări deja consacrate **(Leonard, Lăsați-mă să cînt)** sau mai recente **(Un tip de modă veche, Vila cu iluzii)** — cam puține totuși — și absentă (ca și repertoriul internațional) la capitolul lucrări — să le spunem — de ultimă oră (chiar experimentale) în ceea ce privește limbajul muzical-teatral, atitudinea regizorală și scenografică. O categorie aparte au alcătuit-o manifestările care tind să devină totale, integratoare, fie prin structura caleidoscopică, cu referiri complete la speciile genului **(Stelele Operetei)**, fie prin sincretismul lor **(Băiatul și paiele fermecate)**. În primul spectacol (-concert), de exemplu, „stelele" n-au strălucit pentru că cerul (a se citi contextul) montării a fost înnourat de concepția regizorală ternă, anostă, improprie unei vizibilități reale și așteptate, chiar și atunci cînd unii protagoniști au încercat cu tot dinadinsul să rețină atenția, să smulgă zîmbete și aplauze. Pe de altă parte, în feeria **Băiatul și paiele fermecate** cuplarea cuvîntului cu gestul, asocierea muzicii și grației reclama participarea interpretului total — calitate neîndeplinită de protagonistul spectacolului, Marian Șușu, talentat dansator dar mai puțin actor și deloc cîntăreț.

De obicei, potențialitățile interpreților au acoperit pretențiile rolurilor, astfel încît prestațiile au devenit favorabile unor veridice evoluții psihologice a personajelor. Interpreți de certă vocație actoricească (Virgil Bojescu, Dimitrie Dunea) au primit, în general, investiturі preponderent teatrale într-o excedarea caracterului umoristic al textelor, în timp ce interpreților posesori ai unor voci tinere, penetrante (Liliana Pagu, Simina Ivan, Dorin Teodorescu, Dumitru Trandafir) li s-au oferit partituri muzicale bogate, propice relevării calităților vocale. Cert este că Teatrul de Operetă bucureștean dispune la această oră de cîteva individualități de marcă : Bianca Ionescu (cu o emisie vocală lejeră, de o mare acuitate în registrul acut), Constanța Cîmpeanu (aceeași artistă probă, cuceritoare prin devotiunea sa), Toni Buiacici (dezinvolt, spontan, șarjînd parcă prin replicile sale), ori Rodica Truică și Daniela Diaconescu (deținătoare a unor pregnante virtuozități vocale). Alți interpreți însă au arătat inconstanță, o anume oboseală, s-au situat în vecinătatea rutinei : Rodica Mincef, Cristian Popescu, Eugen Savopol (la care am intuit reflexele unui vibrato de mare forță dramatică — în registrul mediu — dar care, supralicitat în acut și în forte, se află în derivă) sau Gabriel Gheorghiu și Nicolae Simulescu (care atunci cînd reușesc să-și reprime unele porniri manieriste devin reali emitători de umor substanțial, tonifiant). De cele mai multe ori însă forma vocală slabă a interpreților a fost întreținută (deci neacoperită) de prestația orchestrei, de nesincronizările atacurilor, de pasivitatea instrumentiștilor în fața evenimentelor sonore. Indiferent de calibrul și echilibrul ei, orchestra a sunat bine atunci cînd a fost condusă de un dirijor competent, cu personalitate (Marian Didu, de pildă, care a dovedit că și în fosa Operetei pot apărea mari dirijori) dar și-a etalat structura deficitară, atunci cînd la pupitru s-a aflat un dirijor superficial, obosit.

Adeziunea (implicit reușita) interpreților dintr-un spectacol sau altul a fost direct proporțională cu soliditatea construcției de ansamblu a montărilor. Sînt unele spectacole care rezistă de ani de zile datorită tentativelor de actualizare a subiectelor, concretizate prin defrișarea elementelor de limbaj comic perimate, perisabile și prin cultivarea acelora izvorîte din năravurile dintotdeauna ale oamenilor. Meritorii sînt, în acest sens, demersurile regizorului George Zaharescu în scopul curățirii discursului de aspectele lui superflue și al accentuării datelor esențiale ale libretelor, demersuri care imprimă acțiunii claritate, concizie, reliefînd cu acuitate evoluția personajelor devenite, astfel, adevărate tipologii, modele umane.

Un cuvînt favorabil se cuvine rostit despre corul Operetei — condus de Valentin Gruescu — a cărui omogenitate dinamică, precizie a atacurilor și calitate timbrală îl recomandă ca pe un ansamblu de certă profesionalitate. Aprecieri se cuvin, de asemeni, și la adresa facturii, de cele mai multe ori adecvată, a coregrafiei, angajată în acțiunea de debanalizare a repertoriului gestic, de învingere a monotoniei prin introducerea în context a unor numere insolite, prin incursiuni în zone inedite ale artei dansului. Subscriem întrutotul opiniilor coregrafei Mihaela Atanasiu conform cărora „încercările de acest fel nu sînt izvorîte din ostentație sau dorința de a face neapărat **altceva** (s.a.) ci decurg dintr-o firească și permanentă căutare, datorie, nevoie chiar, luptă cu noi înșine împotriva inerției, automulțumirii, căilor bătute".

Este un crez artistic pe care Teatrul de Operetă trebuie să și-l asume la toate nivelele, în toate compartimentele.

Liviu Dănceanu

Stadiul actual al spectacolului

ASTĂZI, opereta trebuie să fie ceea ce a fost și ieri dar, în același timp, trebuie să se muleze cerințelor unei alte epoci, unui alt public, inteligent, sensibil, cunoscător.

Atunci cînd prezintă reale calități muzicale și dramatice, lucrările par a se înscrie de la sine în repertoriu, unele dintre ele deținînd veritabile recorduri de longevitate : există spectacole a căror virstă se socotește în secole de la data creării respectivelor partituri sau de la seara primei lor audiții și în decenii de la cea a ultimei montări bucureștene. Desigur, în acest din urmă caz se naște problema aducerii lor „la zi", pentru că montarea mai veche, oricît de bună ar fi fost ea atunci, răspundea unei alte experiențe de creație. Și dacă la unele spectacole s-au operat schimbări vizibile (deși nu totdeauna foarte inspirate) de text, reorganizări ale succesiunii muzicale în ritmuri mai alerte, renunțîndu-se la lungimi nedorite sau la efecte perimate, la altele aspectul rutinier îl grevează pe cel al realizării : există încă montări prăfuite, există încă — din păcate — „cenușărese" care doar cu un minim de interes, bunăvoință și atenție ar putea fi revitalizate, cu atît mai mult cu cît publicul rămîne, și în aceste condiții, fidel teatrului de pe Splai.

O problemă de prim ordin, legată de structura afișului, o constituie axarea acestuia pe coordonatele celor mai valoroase creații românești contemporane, în scopul accentuării factorului artistic-educațional. Avem o bogată zestre de succese care ar trebui înscrise în repertoriul permanent al teatrului, pentru a prilejui artiștilor veritabile creații și pentru a favoriza reprezentarea eficientă a școlii noastre componistice. Din păcate, cu un muzical **(Vila cu iluzii)** ce nu cheamă publicul în sală și cu un balet pentru copii **(Băiatul și paiele fermecate)**, cauza unui repertoriu — dacă nu preponderent, cel puțin substanțial românesc — nu este suficient susținută. Să nu uităm apoi că între cerințele unui repertoriu echilibrat se numără și acelea ale unor juste raporturi între opereta clasică și cea contemporană, între opereta franceză și cea vieneză sau aparținînd altor școli. Or, sub acest aspect, balanța este încă dezechilibrată.

Soliștii, unii dintre ei cu îndelung stagiu pe scenă, alții candidați la mult rîvnita calitate de „stea", rămîn punctul forte al teatrului. Răspunzînd cu dăruire și talent celor mai diverse solicitări, în unele cazuri purtînd pe umeri greaua povară a unor reprezentații consecutive (în turneu sau la sediu), aceștia constituie, pe drept cuvînt, mîndria Operetei bucureștene. Sopranele au voci de reală frumusețe, dublate de un inteligent joc de scenă (Cleopatra Melidoneanu și Rodica Mincef), timbru plăcut și dicție clară (Liliana Pagu), glas egal registric, cu acute strălucitoare și sigure (Laura Niculescu, Simina Ivan și Bianca Ionescu). Rodica Truică, plină de vervă, mulîndu-se personajului, ne dă garanția unei interpretări de calitate, indiferent de întinderea sau dificultatea rolului. I-am admirat inteligența pătrunderе în text și în partitură, ca și virtuozitatea minuirii unor mijloace diverse. Margareta Niculescu, și ea o foarte bună interpretă de operetă, cu deosebită intuiție scenică, aduce, la fiecare apariție, o notă de farmec și prospețime. Le secondează, cu certe reușite, George Niculescu, Virgil Bojescu și Cristian Popescu.

În schimb, lipsa tenorilor, acut resimțită către sfîrșitul stagiunii, a conturat o situație de-a dreptul dramatică. Lăsîndu-l la o parte pe Dumitru Trandafir, ale cărui bune intenții nu se concretizează de deplin, este greu ca un teatru cu circa 500 reprezentații anuale să mențină un nivel onorabil al spectacolelor cu doar doi tenori, Eugen Fînățeanu și Dorin Teodorescu, la care, ocazional, se adaugă Nicolae Țăranu. Eugen Fînățeanu, dincolo de unele explicabile scăpări de moment, rămîne reprezentantul tenorului de factură lirică ; grație unei solide școli de canto și unui remarcabil simț al situațiilor dramatice, înnobilează personajele, fiind o prezență caldă, cu timbru catifelat și inflexiuni plăcute. În orice rol, interpretul posedă capacitatea de a convinge, de a rupe barierele convenției conștient acceptate a scenei.

Răsfățat al publicului, Dorin Teodorescu surprinde în mod plăcut prin acuratețea intonației și dezinvoltura scenică. Atenție însă : prea des solistul se lasă în voia unor procedee facile, „se joacă", trădînd prin aceasta personajul. Odată cîștigată, bunăvoința publicului trebuie cultivată și aici intervine discernămîntul fiecăruia. La acest capitol este cazul să consemnăm deosebita prețuire de care se bucură din partea publicului profesioniști ai scenei ca Mia Chirilescu, Toni Buiacici, Ion Duțu și Nae Lăzărescu, continuatori ai celor mai bune tradiții ale operetei românești, în sensul păstrării nealterate a vervei comice a spectacolelor. O remarcă și pentru Constanța Cîmpeanu, ale cărei calități au impus-o parcă mai mult în ultima vreme. Să reliefăm și grația și precizia evoluțiilor coregrafice ale soliștilor Dana Rădulescu, Daniela Odagiu, Marina Hudac, Indira Lupescu, Ilie Mitea, Teodor Cotaibă și Marian Șușu. Linia maestrei coregrafe Mihaela Atanasiu, dublată de idee, suplă și modernă, este totdeauna eficace.

Dorim să credem că, perfectibile, cele cîteva aspecte ce umbresc încă viața stagiunilor de operetă ale Teatrului de pe Splai nu se vor perpetua. Cu atît mai mult cu cît garnitura solistică de elită, un cor excelent (maestru de cor Valentin Gruescu) și o orchestră pe măsură (dirijori Liviu Cavassi, Marian Didu și Mircea Luculescu) constituie reale garanții pentru strălucite succese viitoare.

Carmen Stoianov

PLASTICĂ

RESSU

■ DUPĂ CE, în urmă cu patru ani, în 1980, centenarului nașterii artistului i-a fost destinat, cu cîteva notabile excepții, o relativă și inexplicabilă „discreție", inițiativa Editurii Meridiane și a lui Theodor Enescu dobîndește semnificația unui necesar și elevat gest omagial.

Criticului, subiectul analizei îi este mai mult decît familiar de vreme ce, încă în urmă cu un sfert de secol, în 1958, îi dedicase o veritabilă monografie de autor. Faptul nu este lipsit de importanță. Din cel puțin două puncte de vedere : studiul apărea încă în timpul vieții artistului și apoi, dar inevitabil, reflecta prin accente și sublinieri tranșante un mod de a racorda opera lui Ressu exigențelor mai mult ideologice decît estetice ale momentului.

Nevoia de a reveni asupra enunțurilor anterioare, de a-și nuanța precedentele judecăți axiologice, deși uneori criticul se vede nevoit să-și invalideze de-a dreptul mai vechi observații și puncte de vedere, exprimă nu numai o mai matură viziune critică, ci și efectul unei liberalizări a acesteia. Din experiența trecutului, Theodor Enescu a reținut și a aplicat acum acestui caz o anume prudență, identificabilă mai ales în considerațiile finale ale studiului. Ni s-a părut — trebuie s-o spunem — ușor inadecvată modestia autorului după ce am parcurs cu deosebit interes, cu admirație chiar, etapele analizei critice. Sigur, accedem împreună cu Theodor Enescu la ideea că destinul virtual al operei lui Ressu este deschis, că oricărei tentative critice globale îi este necesară o anumită detașare temporală. Că, altfel spus, este mai dificil de trasat contururile unei forme în întregul ei cînd îți stă prea aproape de privire dar, nu-i mai puțin adevărat, am impresia că lăsăm cam prea multe lucruri nerezolvate pe seama infailibilei posterități.

„Regimul entuziasmului" invocat de Goethe, Du Bos, Curtius, la care au aderat, cu diverse motivații, mai toți criticii noștri de artă, ni se pare absolut oportun. Mai ales că Theodor Enescu uzează de el cu parcimonie, estompîndu-l cu discreție. Această conduită, exemplară după opinia noastră, i-a îngăduit observații nu numai pertinente, dar și de o reală savoare a expresiei literare.

Structura excursului critic juxtapune etapele de biografie cu cele de biografie a operei și urmărește toate interconditionările posibile. De pildă, momentul debutului, survenit în 1910, cu prilejul Expoziției „Tinerimii artistice", permite schițarea unui veritabil tablou de epocă din care nu lipsește figura plină de culoare a Castelanului din Vlaici (Al. Bogdan-Pitești).

Noua atitudine față de „subiect", ca și față de actul artistic în general, enunțarea unui program estetic, închegarea viziunii, a stilului, vocația de portretist și de profesor, de subtil analist al expresivității chipurilor de țărani dar și al corpului uman sînt tot atîtea puncte de reflecție, repere pentru arhitectura edificiului critic.

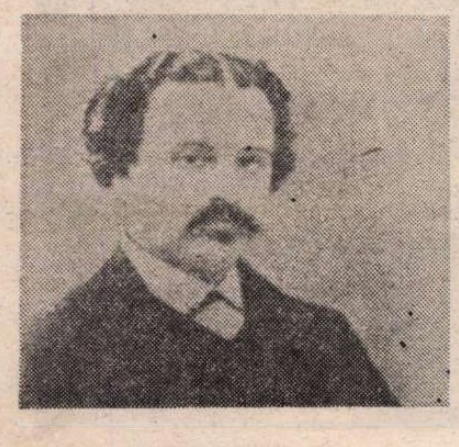
Academia Terasa, Ștefan Luchian, Odihna cosașilor, Studiu de nud (1938), **Autoportret în roșu, Familie de țărani, Tudor Arghezi** ș.a. **(Portret de țărancă, La cîmp, Atelierul Zapan** figurează în colecția Muzeului de artă din Piatra Neamț) sînt doar cîteva dintre operele deplin intrate în conștiința publicului românesc iubitor de frumos. Camil Ressu este — opiniile lui Theodor Enescu ne conving o dată în plus — „printre rarii artiști capabili de a îmbina libertatea imaginativă a expresiei cu acuratețea anatomică a observației realului".

Citatul cu valoare de sinteză critică este, simultan, concluzia la care, poate pe alte căi, este inevitabil a ajunge atunci cînd obiectul investigației este opera — nu trebuie să ezităm a-l numi astfel — unui clasic al picturii românești.

Valentin Ciucă

150 DE ANI DE LA NAȘTERE:

Al. I. Odobescu



LA 23 IUNIE 1834 s-a născut la București Alexandru, fiul colonelului I. Odobescu și al Catincăi, născută Caracaș, fiica doctorului. Dacă am crede în zodiac sau în sideromancie, nu ne-am sfii să deducem din etapele vieții viitorului scriitor și om de știință, auspiciile pe cît de favorabile pentru întîia parte a vieții, pe atît de funeste în cea de a doua și ultima. Intr-adevăr, copilul dădea semne de o deosebită precocitate : la unsprezece ani, redacta în limba franceză scrisori de o frapantă maturitate, într-un stil de aleasă ținută, ca și cum s-ar fi născut în secolul doamnei de Sévigné și ar fi crescut la curtea Regelui Soare. Iubea însă de pe atunci cartea și își însușea cunoștințe variate. Păstră pînă la urmă o respectuoasă amintire Colegiului Național Sfîntul Sava, prima pepinieră a conștiinței naționale. Ba chiar, extinzînd peste totalitatea învățămîntului nostru elementar și mediu aceleași sentimente, avea să scrie, după treizeci de ani :

„Cei dintre noi cari au ajuns la vîrsta în care omul poate să-și dea seama de toate impresiunile trecutului și, cătînd înapoi, să giudece cu minte dreaptă unde și în ce fel au dobîndit simțimintele care i-au îndemnat la faptele vieții lor, să spună cu cuget curat dacă școala românească dinainte de 1848, dacă acel Colegiu al Sfîntului Sava din București, acea Academie Mihăileană din Iași și chiar școlile mai modeste de prin județe n-au fost adevărate vetre de patriotism la care s-au încălzit inimile lor“ [1]).

Acest sentiment, care l-a însuflețit de-a lungul întregii sale vieți, a crescut pînă la exaltare în anii studiilor pariziene, în contactul cu N. Bălcescu, hotărîtor pentru orientarea personalității sale. Ciracul și-a plătit datoria de recunoștință, publicînd în periodicul său, „Revista română“ (1861—1863), părți din **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul**, iar apoi, întreaga lucrare, capodoperă a magistrului său, în anul 1878. Cu subtitlul „urmată de scrieri diverse“ și cu mențiunea „publicate de pre decisiunea Societății Academice Române“ și „însoțite cu o Precuvîntare și Note de A. I. Odobescu“, cartea, publicată „în onoarea națiunei și oștirilor românești“, învingătoare în războiul pentru Independență, mai conținea următoarele opere ale lui N. Bălcescu, dintre care unele erau întîiași dată culese în volum :

„I. Buletin despre portretele lui Mihai Vodă Viteazul, ce se află în cabinetul de stampe de la biblioteca regală din Paris.

II. Mișcarea românilor din Ardeal, cuvînt rostit la 15 mai 1851.

III. Cîntarea României. — Precuvîntare. Textul Cîntării [2]).

IV. Puterea armată și arta militară, de la întemeierea principatului Valahiei și pînă acum.

Puterea armată și arta militară la moldoveni, în timpul măririi lor“.

Cartea, apărută la București, în „Typographia Societății Academice Române (Laboratorii români)“, in-8°, XX+678 de pagini, a trecut și munții : exemplarul nostru, procurat de la Anticariatul de Stat în anul 1957, poartă pecetea marelui filantrop ardelean, Dr. Ioan Mihu [3]), din Orăștie. A fost, așadar, un adevărat eveniment cultural, această deshumare, neurmată, pînă la sfîrșitul secolului trecut, de vreo nouă ediție. Datorită viitoarei Academii Române, Odobescu, care îi aparține ca membru titular, din 1870, a pus în circulație, după 27 de ani de la încetarea din viață a lui N. Bălcescu, o bună parte din operele acestuia.

În interval, după întoarcerea sa în țară (1853), Odobescu urcă un fulgerător **cursus honorum**, și ajunse în 1863 ministru al Cultelor și interimar la Externe. O divergență de păreri, cu prilejul secularizării averilor mînăstirești, îl determină să demisioneze. De acum înainte începe declinul, ce e drept, pe o pantă dulce, al vieții sale sociale.

OMUL de știință urmează celui de litere, care dăduse cu **Mihnea Vodă cel Rău** (1857) și **Doamna Chiajna** (1860), două nuvele istorice, modest prezentate ca ivite din îndemnul capului de serie, **Alexandru Lăpușneanul** (1840) al lui Costache Negruzzi, iar apoi, în **Cîteva ore la Snagov** (1862) și **Pseudokynighetikos** (1874) vîrfurile sale beletristice. Poate că generațiile cele noi se arată cam reci față de acestea din urmă, ca și de cele dintîi, sub cuvînt că ar fi calofile. Este adevărat că Odobescu, amator al frumosului sub toate formele, cultiva în scrisul său o permanentă veghe artistică, urmărind atît efectele plastice, cît și pe cele muzicale. Nu e însă mai puțin adevărat că așa-zisa calofilie, denunțată de Camil Petrescu, se vădește supărătoare, dar numai în împrejurarea unui estetism ce ar acoperi vacuitatea textului. Or, nici una din scrierile odobesciene nu poate cădea sub acest oprobriu. În nuvelele lui, criticabile ca orice produs literar, strălucesc însă și astăzi descrierile de interioare și de costume, precum și alaiurile ce constituiau fastul curților noastre medievale. Adînc cunoscător al istoriei, ca un vrednic discipol al lui N. Bălcescu, nuvelistul și-a pus la contribuție viziunea exactă a trecutului, sub toate aspectele lui, într-o coloratură postromantică, astăzi pe nedrept depreciată.

Om al școlii, profesor de istorie a arheologiei la Universitatea din București, dar și în învățămîntul mediu, la Liceul particular Sfîntul Gheorghe, condus de Anghel Demetriescu, iar apoi director al Școlii Normale Superioare, Odobescu a lăsat un curs, reeditat în zilele noastre, **Istoria Arheologiei** și o serie de referate și de articole, pe teme organizatorice și educative. Cu toată reputația sa, datorită veninosului D. A. Sturdza, de epicureu și de risipitor, Odobescu se cuvine să fie recunoscut în adevărata sa structură de om public, ca unul adînc pătruns de simțul răspunderii.

Chiar scriitorul, ca să ne întoarcem la clasicul narator și „causeur“ (ce alta-i atît **Cîteva ore la Snagov**, cît și **Pseudokynighetikos ?**), „estetul“ nu s-a ferit să „coboare“ la cei mici, ci dimpotrivă, a scris pentru ei o seamă de pagini care au făcut deliciul primelor noastre lecturi, mai acum 75 de ani :

Jupin Rănică Vulpoiul — Basm pentru copii, localizat ;

Tigrul păcălit — Poveste pentru copii, localizată ;

Zece basme mitologice — (inedite), prelucrate după G. W. Cox — **Tales of ancient Greece.**

Cu riscul de a părea neserios în ochii celor prea gravi (de toate vîrstele), voi mărturisi că m-am trezit adesea, rostind ca personajul din cea de a doua bucată de mai sus, refrenul :

„Poloboc nu-i dobitoc,
Poloboc e cu noroc“.

Îi păstrez astfel lui Odobescu recunoștință pentru unele din primele mele plăceri literare din copilărie, cînd bucuria genuină nu se împiedică în considerente de „principii“ și de ierarhizări.

Apoi, în anii adolescenței, am admirat talentul cu care știința e înfășurată într-o aură poetică în **Falsul tratat de vînătoare.** Mai tîrziu, cînd vîrsta mi-a îngăduit să selecționez între preferințe, mi-au rămas mai aproape de inimă acele delectabile **Cîteva ore la Snagov,** poate pentru că unește pe lîngă farmecul comunicării directe și integrale a personalității autorului, lipsa oricărei încadrări stilistice, sau, altfel spus, firescul vorbirii cordiale.

ACEASTA mi-l face mai simpatic, acum, la această vîrstă, foarte înaintată, pe bărbatul ce l-am judecat poate prea sumar altădată, privindu-l exclusiv sub aspectul său scorțos, protocolar, de om de lume și de aristocrat (asupra acestei laturi, ar fi mult de discutat !).

Mi-l mai apropie suferința, pe care a suportat-o cu bărbăție, în interval de peste douăzeci de ani, pînă la sfîrșitul său tragic : hărțuit de creditori, vînzîndu-i-se la mezat mobilele, mobilierul și, vai ! înstrăinîndu-și, pe prețuri de nimic, cărți achiziționate cu bani grei sau pe credit, ca să fie împroșcat cu insulte de furnizorii săi, umilit în funcții subalterne de către nulități ale pretoriului politic, iar la urmă, exploatat de o pseudointelectuală, care, pînă la urmă, i-a întors spatele, drogat ca să-și stăpînească nervii zdruncinați, mîndrul bărbat își curmă zilele, cu o hotărîre inflexibilă, repetînd gestul, după ce întîia oară fusese readus la viață.

Cum s-a putut împăca însă omul unei sensibilități ulcerate, cu publicistul și scriitorul atît de stăpîn pe sine, atît de echilibrat, bun sfătuitor, patriot luminat, educator al neamului său ? Această întrebare ar rămîne poate fără răspuns, dacă nu am fi deprinși cu acele rare cazuri de naturi conflictuale, care dacă ratează în viață, așa cum ne lămurește biografia lui Odobescu, și mai ales vasta sa corespondență cu Sașa, buna lui soție, își iau revanșa asupra ei, prin acel fericit dozaj al voinței și al disciplinei, ascuns în filigran.

Nu, desigur, Odobescu nu și-a meritat tristul declin al vieții publice, nici pe acela al învelișului său pămîntesc ! N-a făcut, în viață, rău nimănui, decît sieși, necruțîndu-și sănătatea și puterile, în munci ciclopice de informare științifică, sedus de secreta splendoare a **Tezaurului de la Pietroasa,** opera lui finală, în limba franceză, al cărei subsol bibliografie este, într-adevăr, de speriat ! Că omul de studiu eroic a fost și un epicureu, cine i-ar putea-o reproșa, decît cei ce nu au fost ispitiți de gama largă a plăcerilor oferite de civilizație, celor ce n-au fost captivi ai naturii (nici ea cu totul inocentă !).

La 150 de ani de la nașterea lui, un alt climat de înțelegere întîmpină amintirea marelui om de cultură și patriot, cu simpatie și recunoștință.

Șerban Cioculescu

[1]) **Patriotismul în școale,** Marți, 11/23 august 1876.

[2]) În versiunea lui N. Bălcescu, apărută în „România viitoare“ din Paris.

[3]) A trăit între anii 1854 și 1927.

TRAPEZ

CIV

379. La sfîrșitul secolului trecut, într-o geroasă dimineață de iarnă, pe o uliță din Bîrlad a apărut un băiat sărăcuț îmbrăcat, care-și sufla din timp în timp în pumnii de culoarea racilor fierți.

— Nu prea te pricepi să tai lemne, a azvîrlit el în treacăt, peste o poartă, unei fete de vreo șaisprezece ani.

— Decît să rîzi, i-a răspuns fata înciudată, mai bine ai veni să mă ajuți.

Băiatul n-a așteptat să fie poftit a doua oară, a intrat în curte, a despicat toate lemnele, le-a dus și în casă. Părinții fetei i-au oferit un ceai ; în timp ce îl bea au aflat că abia sosise în oraș și că e singur pe lume. L-au oprit acolo, iar cînd a plecat, a plecat cu fata.

După o jumătate de secol, la începutul celui de-al doilea război mondial, cei doi se aflau la Sidney și aveau copii și nepoți în mai toate continentele.

— Nu prea te pricepi să tai lemne... Așa a început povestea, o adevărată saga. Mi-a spus-o într-o seară singura lor nepoată din România, arătîndu-mi un teanc de fotografii și ilustrate de la unchii și verii ei din Indonezia, Egipt și Statele Unite.

Geo Bogza

CARNET

Florica, tu...

Florica, nu mă mai iubești,
tu nu te mai arăți nicicînd,
Florica, nu vrei să-mi găsești
un timp ce nu bate sunînd

Florica, ai putea orice
dacă ai vrea, dar nu mai vrei
și totul stă închis cum e,
cu toate că ai mii de chei

cu care ai putea deschide
săracele-mi ore livide
și ai putea să pui zăvor
la orele care mă dor.

Florica, ai albastre clești
făcute să deschidă stele
Florica, nu mă mai iubești,
măcar strivește-mă 'ntre ele.

Eugen Jebeleanu

Limba noastră

„DREV“

■ A APĂRUT de curînd în Editura Didactică și Pedagogică o carte marcată cu prescurtarea DREV : Dicționarul limbii române pentru elevi. Foarte probabil că va fi citată sub forma prescurtată pe care i-au format-o autorii și pe care am folosit-o și eu aici în titlu.

Dicționarul prezintă nu numai definiția cuvintelor, formele lor gramaticale, note asupra pronunțării, printre care accentul și despărțirea în silabe, ci și informații în plus asupra obiectelor denumite, astfel că în realitate constituie un fel de enciclopedie.

Socotesc un mare progres al culturii și învățămîntului existența acestui ajutor și nu mă îndoiesc că foarte repede elevii se vor deprinde să facă apel la DREV în toate ocaziile cînd vor întîmpina dificultăți în înțelegerea materialelor școlare. Desigur că și adulții îl vor putea folosi în cazul că au uitat unele amănunte privitoare la o materie de învățămînt cu care nu mai au de-a face în mod curent.

Redactorii responsabili sînt Luiza Seche și Mircea Seche, specialiști reputați în materie de lexicologie. Cum însă aici nu e vorba numai de probleme de limbă, ei și-au format un colectiv de 14 profesori de diferite specialități, care au redactat definițiile.

După cum se arată în prefață, s-a pornit de la manualele de școală și toți termenii care figurează în cărțile elevilor sînt explicați ; astfel, cînd copiii vor avea unele dificultăți vor putea face apel la dicționar.

Deoarece li s-a pus de mai înainte o măsură a volumului, pe care nu puteau să o depășească, autorii au fost siliți să lase neînserate unele derivate, pe care se poate crede că elevii și le vor explica singuri, avînd în vedere că vor găsi tema în dicționar, iar elementele de formație ale cuvintelor le cunosc ; de exemplu **chimie** apare, dar **chimist,** nu.

Această lipsă nu mi se pare gravă. Dar e sigur că se vor găsi termeni care lipsesc cu totul sau în unele variante. De exemplu **a asana** este definit prin „a înlătura, a anula unele obligații împovărătoare stabilite anterior“. Dar lipsește înțelesul „a seca, a elimina surplusul de apă“, sens din ce în ce mai răspîndit. Mie mi se pare greșit că nu se folosește verbul cu sensul lui de bază : „a însănătoși“.

Gheretă, după definiție, e explicat prin „construcție... în care se vînd alimente, ziare etc.“ ; dar nu se spune că poate adăposti o santinelă, un paznic etc.

Uneori nu lipsesc derivatele, ci cuvîntul de bază, de exemplu găsim pe **sezonier,** dar nu pe **sezon ;** aici mai lipsește și un derivat cu un sens aparte : **a asezona** „a pune ingrediente într-o mîncare“.

Observațiile de felul acesta nu au de scop să arate că dicționarul nu este bun : la orice dicționar, oricît ar fi de bun, se mai pot găsi cuvinte care ar trebui adăugate. Sînt convins că, așa cum este, DREV-ul va fi de folos pentru învățămîntul nostru.

Alexandru Graur

Filosoful luminilor

Diderot, după o litografie de epocă (1713–1784)

ÎN contextul istoric în care a apărut, tipul Filosofului luminat ni se impune ca ultimul portret al unui triptic, în care este precedat de Omul Renașterii și de ceea ce clasicii francezi înțelegeau prin **honnête homme.** Puternic diferențiat de acești predecesori, Filosoful este, totuși, legat de ei prin fire multiple, fiind în fond ultima expresie istorică a raționalismului și a eticii burgheze în ajunul revoluției din 1789.

Din titanismul rinascimental, Filosoful luminat a păstrat setea eroică de cunoaștere, spiritul critic, hedonismul, diversitatea preocupărilor; din **honnête homme**-ul clasic, arta conversației, finețea, bunul-simț și bunul-gust, pragmatismul, echilibrul comportării și prudența tactică. Filosoful le-a adăugat o sensibilitate proprie vremii sale — obirșie a romantismului — o ideologie revoluționară și, potențind toate aceste însușiri, a realizat o sinteză nouă, expresie a unei epoci noi.

Această sinteză nouă nu a fost cu putință decît datorită faptului că, spre deosebire de „confrații" săi, omul Renașterii și acel **honnête homme** clasic, Filosoful veacului al XVIII-lea este produsul unui alt moment social și istoric; el deține în ierarhia socială un alt loc, are o altă optică și se definește prin alte trăsături esențiale.

Omul cel nou al Renașterii fusese rînd pe rînd întruchipat de principele sau condotierele minuitor deopotrivă al spadei și-al condeiului, de eruditul sau de artistul de geniu, tributar fenomenului mecenatismului. Într-o societate încă în plină viltoare, ca Italia secolelor al XV și al XVI-lea, diversitatea tipurilor umane era posibilă și legitimă.

În Franța veacului al XVII-lea, monument al ordinei absolutiste, un **honnête homme** este un curtean fidel monarhiei, respectuos și respectat, sau un burghez cu carte și cu stare, la fel de credincios monarhiei, la fel de respectuos și de respectat, mergînd pe calea de aur a mediocrității și oferindu-i lui Molière modele pentru înțelepții săi.

Cu totul alta este poziția Filosofului în veacul al XVIII-lea. Scriitorul iluminist nu mai este înfeudat prințului sau curții, după cum Poliziano îi era lui Lorenzo de' Medici și Racine lui Ludovic al XIV-lea. El se dezvoltă în afara curții, și împotriva ei. S-ar putea obiecta, desigur, că Marchiza de Pompadour l-a sprijinit pe Voltaire și că a încurajat artele și literele; că Malesherbes și domnul de Sartine i-au protejat în mod sincer pe enciclopediști, că prima generație de filosofi ai veacului — un Fontenelle, un Montesquieu, un Voltaire — s-a format în cercurile aristocratice, în saloanele unor doamne din elita Parisului și că, prin urmare, ar fi greu să poți distinge cu exactitate ce era burghez și ce era nobiliar în salonul Doamnei du Deffand sau în al Marchizei de Lambert... Toate aceste fapte, care nu pot fi tăgăduite, și-au avut rostul lor în istoria concretă a veacului și-ar fi absurd să vrem a despica viața, izolîndu-i elementele și punîndu-le să se usuce într-un ierbar. Ceea ce ne interesează este, însă, să putem desprinde tendința majoră, fundamentală, nouă, care-l caracterizează pe filosoful din secolul al XVIII-lea; și în această perspectivă nu poate fi tăgăduit faptul că, în general, literatura și gîndirea burgheză scapă de sub controlul curții și se dezvoltă în orașe, ca o expresie autentică a unei clase prospere și conștientă de menirea ei istorică. În acest context, filosoful nu mai este un conformist, ci un spirit critic, interesat pînă la obsesie de problemele politice și sociale ale epocii. Elocința lui se desfășoară în saloane încă pe un ton de frivolitate, cu duh și vervă; dar gîndirea sa incendiară, circulă, sub anonimat, în pamflete și opuscule subversive. Filosoful nu mai respectă ierarhia socială și morală existente; tradițiile îl umplu de furie, iar prejudecățile găsesc în el un judecător nemilos. Filosoful nu mai vrea să depindă de nimeni și condeiul lui slujește cu înfrigurare adevărurile cele noi ale științei și filosofiei.

UN astfel de Filosof a fost Diderot, liberat de servituțile mecenatismului. Fără protectori și fără stipendii (căci protecția tardivă a Ecaterinei a II-a nu a modificat cu nimic concepțiile sale), Diderot a fost antioportunistul prin excelență, realizînd într-o epocă de constrîngere un maximum posibil de independență. În marea pantomimă a lumii la care meditează Diderot, în timp ce Nepotul lui Rameau evocă lungul, nesfîrșitul șir de ipocrizii și ploconiri, nu e nici un loc pentru filosof: **„...Există un om scutit de pantomimă: e filosoful, care nu are și nu cere nimic".** În aceasta constă tăria morală a Filosofului, a lui Diderot în speță. Dezinteresarea sa față de avantajele materiale îi permite să-l privească cu ironie pe speculantul Voltaire, să-l înfiereze la bătrînețe pe snobul și lingușitorul Grimm, să-l ia în răspăr pe răsfățatul de soartă Claude-Adrien Helvétius. **„Filosoful nu are și nu cere nimic..."** pentru că, pe alt plan, filosoful cere cu dîrzenie totul. În lupta de idei care opune într-o ultimă încleștare feudalitatea și burghezia, urmată de toate păturile „Stării a treia", Diderot este imaginea însăși a gînditorului care luptă pe prima baricadă. Cavalerismul lui Diderot, burghezul din strada Taranne nu constă în a se bate în duel, ci în a tipări, vreme de peste două decenii, an cu an și tom după tom, **Enciclopedia...** Cavalerismul lui Diderot față de el însuși, față de clasa și de veacul lui, constă în a crea pentru intimi sau pentru sertar — adică pentru posteritate — **Călugărița, Visul lui D'Alembert** sau **Nepotul lui Rameau.** Cavalerismul lui Diderot constă în a răspîndi, cu magnifică generozitate, ideile sale tuturor prietenilor și cunoscuților, de a scrie pentru abatele Raynal ca și pentru primul venit, cu aceeași bunăvoință și cu același entuziasm. Grandoarea morală a Filosofului, care „nu are și nu cere nimic", izvorăște din acea dăruire de sine, din bunătatea și avîntul ce-i caracterizează faptele. Și dăruirea se transformă, cu anii, în tărie de neînfrînt. Diderot a devenit șeful generației sale nu numai pentru că a avut ideile cele mai înaintate, ci pentru că a știut să le impună și să le difuzeze, pentru că a reușit să convingă, să călească energiile și, mai ales, să-i facă pe alții să gîndească. Aventura lui de **condottiere** constă în uriașa bătălie pe care o dă pentru triumful ideilor noi și pe care o cîștigă, în perspectiva imediată a vieții sale, cît și în cea, ulterioară, a revoluției care a confirmat programul său filosofic și politic. Dar această aventură este un angajament, menit să-i mobilizeze energia să-i înzecească forțele, să-i înfrumusețeze existența. Rareori un intelectual a fost mai constant în concepțiile sale, mai avîntat în lupta de idei, mai cinstit față de idealurile clasei sale.

Plămădit din rațiune și sensibilitate, lucid și pasionat, drept și virtuos, Filosoful crede, ca și Nepotul lui Rameau, în domnia Naturii și în atotputernicia unei trinități, care nu mai e cea a religiei: **„Domnia naturii și-a trinității mele, veșnic nebiruită de porțile iadului: Adevărul-Tată, zămislind Binele care-i este Fiu, din care purcede Frumosul ca un fel de Duh-sfînt..."** Postulatele Filosofului sînt Adevărul, Binele și Frumosul, în întreita corelație dintre filosofie, morală și estetică. Pentru ele militează Filosoful, pentru ele lupta sa capătă pondere și har.

POATE că pentru Diderot — atunci cînd nu vorbește prin glasul parazitului Rameau — din toate virtuțile „teologiei" sale, Binele îi este virtute predilectă: „N-am să-ți ascund, — îi mărturisește el lui Rameau — că-mi face infinit mai multă plăcere să-i ajut pe nefericiți, să termin o treabă spinoasă, să dau un sfat salvator și să citesc o carte frumoasă, să mă plimb cu un bărbat sau cu o femeie care-mi sînt dragi, să-mi petrec cîteva ore pline de învățăminte lîngă copiii mei, să scriu o pagină bună, să-mi îndeplinesc îndatoririle slujbei, să-i spun iubitei mele cîteva cuvinte duioase și dulci, care s-o facă să mă cuprindă în brațe. Cunosc o faptă pe care mi-ar fi plăcut s-o fi săvîrșit eu, chiar dacă ar fi trebuit să dau în schimb tot ce am; **Mahomet** e o operă măreață, dar mi-ar fi plăcut și mai mult să reabilitez memoria familiei Calas".

Între noțiunea binelui și înfăptuirea lui, între o carte despre toleranță și demascarea concretă a fanatismului, Diderot nu șovăie deci: filosof al practicii, el alege acțiunea luminată de rațiune și călăuzită de virtute. S-a spus adesea, și pe bună dreptate, că materialismul mecanicist al secolului al XVIII-lea francez a fost contemplativ, în măsura în care „explicînd lumea" el nu a căutat să o și „transforme", materialismul exprimat în „filosofia naturii" neducînd în mod logic la un materialism al istoriei. În cazul individual al lui Diderot legătura dintre teorie și practică ne apare însă mai evidentă; și sînt nenumărate exemplele, în viață și în operă, prin care acest raport tinde să devină o corelație constantă.

Structură mentală care generează neîncetat o abordare dialectică a lumii, Diderot ne subjugă, de-a lungul unei creații derutante și adesea insesizabile, prin acel dialog polivalent al personajelor, al diferitelor ipostaze ale propriului eu, atingînd un grad de discernămînt și de profunzime niciodată atins în secolul al XVIII-lea. Dar dincolo de jocul captivant al tezelor și anti-tezelor, Diderot este și expresia, poate cea mai înaltă și mai curată, a unui spirit de sinteză. „Sublima reconciliere a simțurilor, a imaginației, a memoriei — observă pe bună dreptate Elisabeth de Fontenay — a rațiunii și a travaliului, care caracterizează spiritul enciclopedic, reprezintă o anumită tradiție a gîndirii, al cărei moment este Diderot".

Mi se pare astfel că, dintre toți marii gînditori ai Luminilor, Diderot e cel care întruchipează pe deplin tipul social, intelectual și moral al Filosofului, așa cum istoria veacului al XVIII-lea francez l-a zămislit după 1750: în primul plan al luptei de idei, omniprezent cu fapta și vorba, generos și principial, amestec de rațiune și de sensibilitate, om de acțiune și înalt teoretician, mentor al opiniei publice, om politic și vizionar al vremii ce-avea să vină. Diderot este acest Filosof și Filosoful este Diderot, după cum **l'honnête homme** este Cavalerul de Méré, Leonardo artistul Renașterii sau Lorenzo Valla umanistul ei, Antoine Arnaud jansenistul și Saint-Amant poetul libertin.

După 1750, Voltaire este prea bătrîn și mai ales prea egoist, prea grijuliu de propria-i liniște ca să poată juca acest rol; Rousseau, genial prin atîtea laturi ale creației sale, prea izolat și hulit; d'Holbach prea „vioară a doua", la remorca lui Diderot; Helvétius prea unilateral și nonșalant; Beaumarchais, prea tînăr și lipsit de scrupule. Îi rămînea lui Diderot să plăsmuiască din propria personalitate chipul Filosofului, ca o categorie umană exemplară, și să intre astfel, prin diversitatea geniului său, în rîndul gînditorilor reprezentativi și, totodată, al precursorilor.

Valentin Lipatti

Jacinto do Prado Coelho

■ A DISPĂRUT un prieten al poporului și al culturii române: cel mai prestigios istoric literar portughez, profesorul Jacinto do Prado Coelho. Dacă limba română s-a mentinut, din 1942 și pînă astăzi, ca preocupare constantă, la Universitatea din Lisabona, aceasta se datorează în primul rînd profesorului Prado Coelho. Făcea parte din categoria savanților discreți, eruditi și eficienți, care au ales odată pentru totdeauna. Conducea, în fapt, istoria literară portugheză, cu pondere și gust, fără ostentație, dar în chip incontestabil, înzestrat cu autoritatea reală oferită de propriile-i lucrări. Acea enciclopedie a științei literare portugheze numită **Dicionário de literatura** (3 volume, 1973) este opera lui. A fost unul din eruditii a căror biografie vizibilă s-a confundat de la început cu opera.

Privită din afară, enumerarea titlurilor și a demnităților pe care profesorul Prado Coelho le-a ocupat este impresionantă, dar ceea ce era mai de preț în acest om cu adevărat excepțional nu poate fi înregistrat prin mărturii scriptice. Asistent, în 1943, la Facultatea de Litere din Lisabona, ajunge profesor al aceleiași facultăți în 1953, la vîrsta de 33 de ani; președinte al Centrului de Studii Filologice (1954), președinte al Societății Scriitorilor Portughezi, pînă la desființarea ei de către Salazar, președinte al Academiei Portugheze (1976), vicepreședinte al cunoscutei Association Internationale des Critiques Littéraires — și lista poate continua, fără să-i epuizeze personalitatea. A scris lucrări de referință despre unii dintre cei mai importanți autori portughezi: **Introducere la studiul povestirii camiliene, Diversitate și unitate în Fernando Pessoa, Problematica istoriei literare, Litera și lectorul** etc. Ultima lui carte, izvorîtă în chip egal din suferința ultimei perioade a existenței sale, ca și din preocupările vieții întregi, se numește **Camões și Pessoa, poeți ai Utopiei**; a apărut cu cîteva zile înainte de dispariția autorului ei. Introducerea volumului este o emoționantă mărturie a savantului de aparențe abstrase, care și-a construit însă — cu răbdare, de-a lungul anilor — propria sa utopie, utopia culturii.

Spirit deschis, european și comprehensiv, profesorul Prado Coelho a oferit culturii române o șansă în Portugalia: în ce măsură ea a fost fructificată, rămîne ca istoria să stabilească. Paginile celei mai importante reviste portugheze de cultură, „Colóquio/Letras", revistă pe care a condus-o încă de la apariție, au inserat, datorită lui Prado Coelho — cu bunăvoință și delicatețe — rubrica **Scrisoare din România** (destinată a pune la curent publicul portughez cu realitățile literare de la noi) și au recenzat, aproape număr de număr, reviste românești de circulație europeană („Cahiers roumains d'études littéraires", „Synthesis", „Revista de istorie și teorie literară"). Sprijinul pe care Prado Coelho l-a oferit popularizării culturii românești în Portugalia a fost însoțit de curiozitatea reală pentru îndepărtata rudă din familia romanică; toți oamenii de știință și scriitorii români care au avut prilejul să-l cunoască au putut verifica direct prețiosul adevăr.

La capătul acestor rînduri, nu rămîne decît să constatăm încă o dată că esențialul cade mereu în afara frazelor de panegiric sau de sinteză: pentru acea calitate rară care unește delicatețea cu inteligența, cultura cu generozitatea sau valoarea cu modestia n-a fost creat încă nici un nume.

Mihai Zamfir

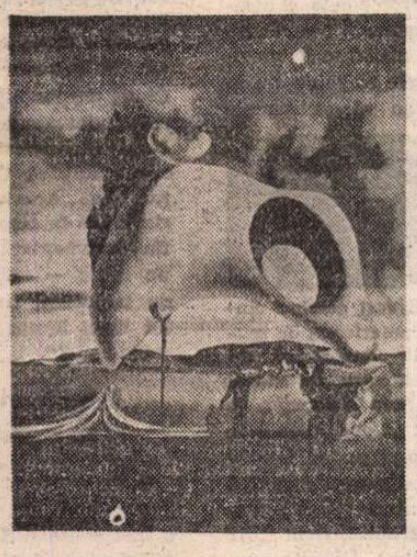
PEDRO SALINAS

Intr-un moment, cel de azi, cînd lirica spaniolă tînără pare să-şi fi regăsit înălţimile dintotdeauna, afirmîndu-se — mai ales prin grupurile din Granada, Sevilla şi Madrid — drept una dintre cele mai interesante din Europa, vocile celei mai minunate generaţii de poeţi — generación del 27 — îşi subliniază încă o dată valoarea şi durata, însoţind tutelar căutările şi îndoielile noilor veniţi. Procesul, în plină desfăşurare, are uriaşul avantaj al prezenţei directe a ultimilor nume din amintita generaţie — Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego şi Rafael Alberti. Ceilalţi — Lorca, Moreno Villa, Cernuda, Leon Felipe, Villalón, Larrea, Altolaguirre, Guillén, — au plecat, unul cîte unul. Cu ei a dispărut şi PEDRO SALINAS (1891—1951), cel care, aşa cum mărturiseşte Gerardo Diego, i-a influenţat pe toţi ceilalţi. Nu-i o mărturisire de circumstanţă : Pedro Salinas este cel care descoperă teme, structuri, spaţii şi artificii poetice pe care, grăbit parcă, mai mult le sugerează celorlalţi, decît le perfectează pentru sine, preocupat să aducă în universul generaţiei sale cît mai multă substanţă, aplecîndu-se după aceea, cu predilecţie, asupra poeziei de dragoste şi luptînd eroic pentru economia şi precizia cuvîntului. Astfel ni se relevă azi, la o nouă lectură a principalelor sale volume : Prevestiri, *1923;* Precisul hazard, *1929 ;* Fabulă şi semn, *1931 ;* Cuvîntul ţie-ndatorat, *1934* şi, *mai ales,* Raţiunea iubirii, *1936. Mai puţin cunoscut cititorului de la noi, în iluzia unei apropiate ediţii româneşti, am ales mai jos cîteva poeme din toate aceste titluri.*

D. N.

Nu te văd

Nu te văd. Dar ştiu bine
că eşti aici, în spatele
unui perete subţire
din cărămidă şi var, aproape
de glasul meu, de te-aş chema.
Dar nu te voi chema.
Te voi chema mîine,
cînd, nevăzîndu-te,
îmi voi închipui că încă
eşti aici, aproape, lîngă mine
şi că azi ar fi îndeajuns
glasul cu care ieri
n-am vrut să te chem.
Mîine... cînd voi fi
acolo departe după
un perete subţire de vînturi,
de ceruri şi de ani.



Prietenă

Numai cristal te vreau,
eşti limpede şi clară.
Să privesc lumea
prin tine, pură,
funingine şi splendoare,
cum o aduce ziua.
Prezenţa ta aici, da,
în faţa mea, mereu,
dar mereu invizibilă.
Adevărată fără a te vedea.
Cristal. Oglindă, niciodată !

Nu mă încred

Nu mă încred în floarea
de hîrtie a trandafirului,
chiar dacă de atîtea ori
am făcut-o cu mîinile mele.
Nu mă încred nici în cealaltă,
în floarea vie,
copilă de soare şi anotimp,
logodnică a vîntului.
În tine, niciodată făcut de mine,
în tine niciodată făcut de alţii,
în tine mă încred, deplin
şi sigur totdeauna, hazardule.

Peste noapte încep

Peste noapte încep
să se aprindă întrebările.
Neştiute, tăcute,
imense, ca nişte aştri :
întrebări de pretutindeni,
întotdeauna,
acelaşi lucru : cum eşti.
Altele,
trecătoare, mărunte,
ar vrea să afle lucruri
neînsemnate dar precise :
măsura
pantofilor tăi, numele
colţului de stradă din lume
unde cîndva ai să mă aştepţi.

Ceasornic desenat

Două şi douăzeci şi cinci. Da, dar
nu aici
şi nu acum. Din ce zi vor fi fiind
aceste două şi douăzeci şi cinci,
în ce lume va fi fost să fie
două şi douăzeci şi cinci, din ce an ?
Cît de plăcută e această oră
toantă, liberă, plutind
peste apele timpului !
E clar că e o oră
cînd nu s-a petrecut nimic
în afară de ea :
cele şaizeci de minute ale ei,
foarte lente, şaizeci de săruturi lungi,
nevinovate,
pe obrazul cald al unei după-amiezi,
dintr-un septembrie oarecare,
cine mai ştie cînd şi unde.
Pînă a încetat să mai fie
oră adevărată în trecerea ei,
dovedind ceea ce-i acum :
un suflet al orei
ales — pentru ce ? —,
salvat dintre toate,
pe cadranul acelui ceasornic pictat,
fals, plin de voie bună,
măsură a eternului.

Nu vreau să pleci

Nu vreau să pleci,
durere, ultimă formă
a iubirii. Simt
cum trăiesc, cînd mă încearcă
durerea de tine, Nu aici, mai departe :
în pămînt, în anul
din care răsari
cu dragostea şi durerea,
cu tot ce a fost.
De nu mi-ai rămîne tu,
durere, nepotolită,
poate m-aş amăgi.
Dar tu rămîi cu mine.
Adevărul tău îmi spune
că nimic nu a fost minciună.
Cît timp te voi simţi,
durere, tu îmi vei fi
dovada altei vieţi,
cînd nu-ţi simţeam durerea.
Dovadă clară, peste toate,
că a existat, că există,
că m-a iubit, desigur,
că eu continui s-o iubesc.

Înserarea-mi dăruieşte

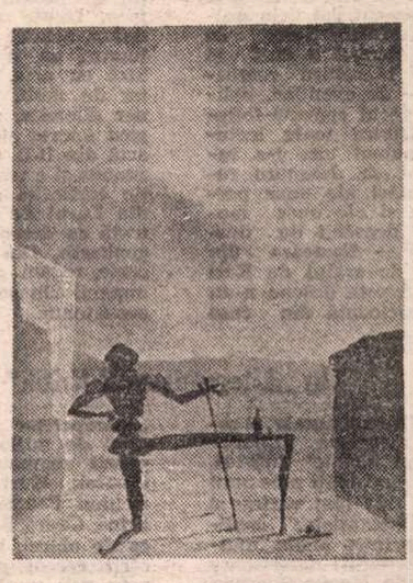
Înserarea-mi dăruieşte
în palma mîinii ei
făcută din insomnie şi ceaţă
neclare lumi fără margini,
din cele cîndva visate
iar acuma nedorite.

Şi aş închide ochii
să nu le văd. Dar dacă
nu-i închid,
nu-i pentru ceea ce văd.
E pentru lumea nebănuită,
concretă şi tînără de dincolo de mine.
Pentru ceea ce nu pot vedea
merg cu ochii deschişi.

Păşeai

Păşeai pe pămîntul sigur
cu deprinderea unui echilibrist,
aşa cum se păşeşte pe frînghia
întinsă peste abis
şi nimeni nu a rîs.
Pentru că într-o zi, împiedicîndu-te
— şi păşeai pe pămînt sigur —
ţi-ai făcut sufletul ţăndări.
Şi adevărată ţi-a fost moartea,
echilibristule prefăcut.

Picturi de SALVADOR DALI



Şi duşmanii ?

Ziduri înalte
risipesc verticale
însomnii de piatră
peste cîmpul pustiu
(şi duşmanii ?).
Din turnuri
se zăresc drumurile
pe unde vin încete
turme umile
(şi duşmanii ?).
Poarta inexpugnabilă
serveşte trecerii
convoaiele de căruţe
— vin, ulei, grîu —
(şi duşmanii ?).
Aşezate pe pietrele
sortite marilor bătălii,
perechile de berze
îşi caută odihna
în leagănul vîntului
(şi duşmanii ?).
Oraş al turnurilor,
sentinelă,
peste pămînt şi veacuri.
Şi duşmanii tăi ?

Şi sufletu-ţi era

Şi sufletu-ţi era
deschis şi-atît de clar,
încît, eu niciodată
nu am putut să intru.
Am căutat cărarea
îngustă, trecerea
naltă şi dificilă...
Dar spre sufletul tău
duceau drumurile largi.
Am pregătit scara
— visam ziduri înalte
veghindu-ţi sufletul —
dar sufletul tău
era fără de pază
de ziduri şi ziduri. Am căutat uşa
îngustă şi joasă,
dar sufletul tău,
de clar ce era,
nu avea intrare.
Unde începea ?
Şi termina, unde ?
Pentru totdeauna
am rămas pe pragul
sufletului tău,
nevăzutul prag.

În româneşte de
Darie Novăceanu

Meridiane

Ilustrații inedite la Karl May

● Unul dintre cei mai mari desenatori germani ai acestui secol, Joseph Hegenbarth, de la a cărui naștere se împlinesc o sută de ani, a trecut la un moment dat prin grele suferințe fizice. În convalescență a citit și recitit literatură recreativă — de aventuri, polițistă, vechi romane-foileton. Dintre toate lecturile, numai una l-a îndemnat să deseneze reprezentări ale unor personaje și ale unor momente deosebit de dramatice — **Comoara din Lacul de argint** de Karl May. Aceste desene n-au ieșit niciodată din casa artistului. Hîrtiile pe care au fost făcute — hîrtii ieftine, gălbui, din cele folosite în tipografii pentru dat „perii" după zațul de plumb — au rămas, făcute sul, într-un dulap, printre multe alte lucruri cu și fără legătură cu arta. Găsindu-le nu de mult, prof. Werner Klemke, un prestigios istoric și critic de artă din R.D. Germană, a propus și a realizat o ediție bibliofilă a **Comorii din Lacul de argint**, ilustrată cu desenele lui Hegenbarth. Din prețioasa carte, redăm aceste două imagini de mare forță evocatoare.

În „Literatur und Kritik"

● Ultimul număr al revistei austriece „Literatur und Kritik" (183/184, aprilie/mai 1984) este unul dintre cele mai variate și mai substanțiale, conținînd, printre altele, multe contribuții: o scrisoare scrisă de Manès Sperber, anul trecut, cu puțin înainte de a muri, unuia dintre editorii publicației, prozatorul și poetul Rudolf Henz; un studiu al lui Edgar Piel asupra cărții lui Elias Canetti, **Masele și puterea**, văzută ca o „antropologie fantastică"; un eseu al lui Peter Marginter referitor la scriitorul englez John Ronald Reuel Tolkien, „descoperitor al pămîntului de mijloc"; multe poezii semnate de Heinz Piontek, Kurt Klinger, Helmut Peschina, Maria Frisé, Georg Bidlinski; și, ca de obicei, recenzii la cărți recent apărute, unele sub semnături celebre ca Jutta Schutting **(Roman de dragoste)**, Paul Celan **(Opere complete în cinci volume)**, H. C. Artmann **(Soarele era un ou verde)**, Hans Weigel **(1001 premiere. De la Eschil la Molière. De la Molnár la Zusanek)**, Barbara Frischmuth **(Femeia de pe Lună)** etc.

Expoziția artiștilor din Cetinje

● În pavilionul de artă de la Kalemgdan din Belgrad a fost organizată o expoziție dedicată artiștilor din Cetinje, cuprinzînd 150 de lucrări de pictură, sculptură și desen. Operele celor șaizeci și patru de autori sînt datate de la sfîrșitul secolului XIX pînă în zilele noastre. Expozanții au fost aleși dintre artiștii originari din orașul muntenegrin Cetinje sau care s-au dovedit legați prin viață și operă de acest oraș. În imagine, un portret de Gojko Berkaljan.

A șaptea ediție

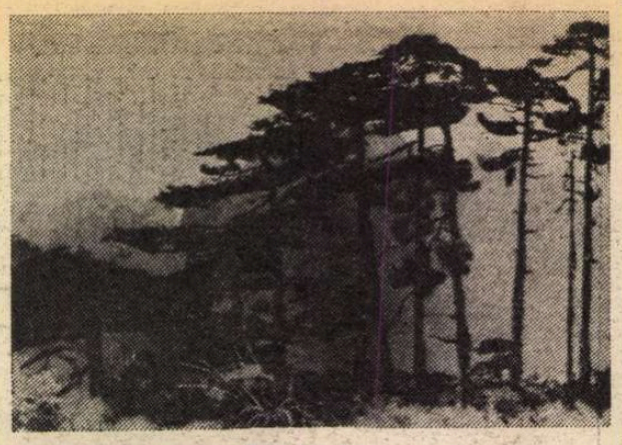
● **Zilele Internaționale ale dansului de la Tarragona** au ajuns la a VII-a ediție, incluzînd cursuri de formare pedagogică, un corp profesoral constant, evoluînd an de an, după un program prestabilit, participanții însușindu-și tehnici și forme coregrafice dintre cele mai variate și complexe. Prin acest festival se stabilesc contacte între profesori aparținînd Spaniei și invitați străini, schimburile de experiență fructuoase fiind dovada sucesului manifestării. Președintă de onoare este Roselle Hightower, actualmente directoarea baletului operei Scala din Milano și a Centrului internațional — care îi poartă numele — de la Cannes. În afara programului zilnic de cursuri, la **Zilele internaționale ale dansului de la Tarragona**, sub direcția lui Artemis Markessinis, vor mai avea loc recitaluri, proiecții, conferințe, expoziții. Printre vedetele care vor preda se află : Gerard Collins — dans contemporan, José Antonio Abad — dansuri spaniole, primai balerină Jan Manion — jazz, Paolo Gustavo Campos — dansuri afro-asiatice.

„Imagine, viziune, imaginație"

● Galliene Francastel a strîns și prefațat — sub titlul de mai sus — studii despre spațiul cinematografului și despre iluzia filmică de **Pierre Francastel**, apărute acum la editura De Noël. Este o bucurie pentru un cinefil să poată studia părerile unui specialist al sociologiei artei și istoriei picturii despre cea de a șaptea artă. „Imaginea conține în ea însăși întregul potențial care se poate realiza astăzi datorită mijloacelor tehnice", afirma Francastel, continuînd : „orice imagine este în mare măsură creatoare de realități". Interpretarea sa reprezintă o transfigurare a marilor filme din istoria cinematografului, cu o mare deschidere spre spiritul creator al realizatorilor.

Cartea unui fotograf

● Cel mai important dintre artiștii fotografi americani care se consacră acelei specii de mare succes care este fotografia de modă se numește Bruce Weber. Numele acestuia, cunoscut din „Vogue", a apărut recent și pe o carte — un fel de autobiografie și autoexegeză, totodată — intitulată **Bruce Weber** și semnată la fel. În selecția de imagini care o ilustrează se numără și acest portret al actorului Matt Dillon,protagonist al filmului „Rumble Fish". Interesant este că volumul nu cuprinde nici cel mai mic chip al lui Bruce Weber, care, de altfel, menționează că autoportrete nu și-a făcut și nici nu-și va face vreodată.



Acuarele

● Jiang Jianguo este un binecunoscut plastician chinez. Născut în 1935 la Hongkong, a fost atras de peisajul variat și bogat al Chinei. Acuarelele reprezintă, în tente viguroase, vitalitatea și frumusețea naturală a țării sale. Actualmente, Jiang Jianguo este directorul biroului artelor plastice și artizanatului la Muzeul de istorie naturală din Beijing. În imagine : acuarela „Pinii" de Jiang Jianguo.

Geneza romanului în Asia și Africa

● Un prim studiu sintetic asupra originilor romanului oriental și african, apărut la Moscova, poartă titlul **Geneza romanului în literaturile Asiei și Africii. Sursele naționale ale genului.** Lucrarea aceasta colectivă include o analiză a legăturilor dintre genurile narative medievale și roman, a căror formare în țările Orientului a început în a doua jumătate a secolului XIX. Contrar părerii după care noul roman asiatic și african s-ar fi născut sub influența modelelor occidentale, autorii aduc interesante argumente pentru a demonstra că literaturile naționale, scrise sau orale, din cele două continente, au avut o contribuție multiplă și organică în acest proces.

Joan Baez

● „Problemele și dramele umane și sociale, pe care le abordam în melodiile mele cu 20 de ani în urmă, au rămas actuale

— a declarat celebra cîntăreață americană de muzică folk Joan Baez (în imagine), care, în cadrul unui turneu european, a susținut cîteva concerte în Italia. Păstrînd intactă pasiunea pentru o activă angajare socială și politică a artistului, Joan Baez a precizat : „voi continua să cînt pentru pace, pentru a schimba lumea, împotriva cursei înarmărilor".

Joris Ivens — 85

● Presa olandeză a marcat prin sugestive evocări a 85-a aniversare a lui Joris Ivens, autor ilustru al cinematografiei documentare, care a creat de-a lungul anilor valoroase pelicule de o mare diversitate și actualitate politică totodată. A colaborat cu Hemingway pentru unul dintre cele mai cunoscute filme despre războiul civil din Spania **— Pămînt spaniol**, după al doilea război mondial a creat, printre altele, pelicula de mare răsunet **Cîntecul marilor fluvii**, pentru care a primit premiul internațional al păcii, apoi filme despre revoluția cubaneză, despre Chile, despre lupta poporului vietnamez. În 1969, Ivens a publicat cartea memorialistică **Cinecamera și eu.** „Aportul lui Joris Ivens în cinematografia documentară — scria un critic — este la fel de important ca acela a lui Egon Erwin Kisch în publicistică".

„Regele Ubu" la operă

● Pe scena de la „Landestheater" din Salzburg a fost prezentată, în premieră aboslută, opera **Ubu rege**, compusă de Franz Hummel, după piesa omonimă a lui Alfred Jarry.

Am citit despre...

Partea ascunsă a icebergului

■ O SUTĂ, o mie sau cine știe cîte povești adevărate stîrnesc interesul cititorului, îl emoționează sau îl amuză în reconstituirea intitulată **Frații.**

În 1965, văzînd că Thurgood Marshall, strănepot de sclavi, ezita să accepte postul de avocat general al statului, pentru care era deosebit de calificat, președintele Johnson l-a convins cu următorul argument : „Vreau ca acei ce intră în Departamentul Justiției și privesc prin ușa cabinetului să vadă un negru șezînd la acest birou." Cu doi ani mai tîrziu, Marshall a fost numit, la propunerea aceluiași președinte, în Curtea Supremă. Cîteodată, vizitatori ai Curții Supreme nimereau din greșeală în ascensorul automat rezervat celor nouă înalți judecători. Dacă se întîmpla să vadă un negru vîrstnic în ascensor, îl luau drept liftier și îl cereau să-i ducă la un etaj sau la altul. Thurgood Marshall se prefăcea că manevrează butoanele și se amuza de stupefacția cu care îl priveau cînd, ajuns la etajul birourilor sale, părăsea ascensorul și se îndrepta, cu pași măsurați, spre un sector interzis publicului.

În 1971, cînd a murit Hugo Black, pastorul ales pentru a vorbi la înmormîntare s-a dus în biblioteca judecătorului, a găsit cîteva cărți cu sublinieri, a ales una dintre ele, **Împrospătarea Americii**, de Charles Reich, unul dintre fostii asistenți ai acestui membru al Curții Supreme, și-a copiat cîteva fragmente subliniate și le-a citit la ceremonia funerară. William Brennan l-a înghiontit ușor pe Potter Stewart și i-a șoptit : „Dacă ar auzi asta, Hugo s-ar răsuci în groapă." Numai cei foarte apropiați de Black știau că el considerase absurdă cartea lui Reich și că însemnase pasajele care îi displăcuseră cel mai mult.

William O. Douglas, cel mai strălucit jurist dintre toți membrii Curții Supreme postbelice, cel mai liberal, mai luminat și mai spiritual dintre ei, pasionat apărător al mediului înconjurător, îndrăgostit în egală măsură de justiție, de Constituție și de viața în mijlocul naturii, a fost și cel mai excentric dintre înalții juzi. S-a căsătorit, pentru ultima oară, la 70 de ani, cu o studentă la drept care avea 25, și cartea **Frații** este plină cu întîmplări în care personalitatea lui ieșită din comun se manifestă cu forță, pînă la tragicele episoade finale : invalid în urma unei congestii cerebrale suferite la începutul anului 1974, a ținut morțiș să participe în continuare la deliberările instanței în care oficia de 37 de ani. S-a instalat o rampă specială, pînă la camera de deliberare, pentru fotoliul lui cu rotile, iar audierile publice, ședințele închise și celelalte activități se întrerupeau mereu, slăbiciunile lui fizice impunînd pauze din ce în ce mai dese. Spre sfîrșitul anului, cu sănătatea din ce în ce mai zdruncinată, s-a văzut nevoit să asculte sfatul prietenilor și să demisioneze. Și-a pus, însă, asistenții să cerceteze care sînt drepturile unui membru al Curții Supreme retras pe considerente de vîrstă și, aflînd că are dreptul să asiste în continuare la deliberări, a făcut uz de acest drept pînă cînd, după completarea Curții cu un nou membru, John Stevens, foștii lui colegi au fost nevoiți să-l roage să renunțe la exercitarea unor prerogative pe care nu le mai avea.

Toate aceste frînturi de viață au culoare, vivacitate și îmbogățesc istorisirea propriu-zisă, dar ea le întrece și în substanță și în putere de seducție. În ritm amețitor se succed și se suprapun drame de idei, bătălii purtate cu mijloace subtile, în care taberele nu sînt delimitate de la bun început, ci se formează pentru a se disloca și realinia de cîteva ori pînă la înfruntarea hotărîtoare.

Bob Woodward și Scott Armstrong s-au străduit să scoată la iveală, pentru prima oară, muntele de dedesubt, tot ceea ce se bănuia doar că trebuie să existe dar nu se lăsase niciodată văzut, examinat, măsurat și apreciat. Edictele cu putere de Table ale legii se dovedesc dintr-o dată a fi nu de esență divină, „date", ci omenești, cu sudoare clădite, dăltuite, șlefuite. E o demitizare care de fapt nu demitizează ci, dimpotrivă, ca orice investigație în profunzimea unei creații vrednice de stimă, are darul de a oferi noi temeiuri admirației față de capacitatea omului de a făuri valoare.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ
„Verba volant...?"

Proverb englez

„Intergrafik '84"

● Artiști din cinci continente participă la ediția din acest an a expoziției „Intergrafik", organizată în capitala R. D. Germane. Din cele peste 2 500 de lucrări trimise, au fost selectate 1 000, semnate de 930 de artiști din peste 60 de țări. În imagine — o gravură intitulată „Pescari chilieni", de Jorge Nuñez Kata.

Istoria artei norvegiene

● Ultimele două volume — al șaselea și al șaptelea — din **Istoria artei norvegiene** au apărut în editura „Güldendal" din Oslo. Consacrate tendințelor principale înregistrate în evoluția arhitecturii, picturii, sculpturii, aceste două tomuri încheie o monografie academică fundamentală elaborată de un colectiv de autori prestigioși, specialiști în diferite domenii ale artei.

Roland Penrose — suprarealistul

● „În 1936 am organizat, la Londra, împreună cu cîțiva prieteni, prima expoziție internațională de artă suprarealistă. În ziua vernisajului erau prezenți : Eluard, Breton, Dali... Erau expuse numeroase lucrări de Picasso, Chirico, Miró, Max Ernst, Dali, Klee, Magritte, Man Ray, Picabia, Duchamp, Tanguy, Giacometti..."

Cel care deapănă aceste amintiri, într-o convorbire consemnată de revista franceză „Le Point", este Roland Penrose, un englez de 84 de ani, scriitor, organizator de expoziții, colecționar de artă. O carte de memorii intitulată **80 de ani de suprarealism** a fost publicată în editura „Cercle d'Art" din Paris. Așa cum reiese și din interviul menționat, Penrose a asistat la unele din marile momente ale afirmării artei moderne în acest secol : expunerea celebrului tablou **Guernica** al lui Picasso, la Londra, în 1937, numeroase întîlniri cu artiști mari ai secolului ș.a.

Un om al mării devenit scriitor

● Tînărul scriitor chinez Deng Gang (în imagine) a atras în ultima vreme tot mai mult atenția criticii literare din țara sa și mai ales a publicului cititor. Povestirea sa **Chinurile**, care a cucerit Premiul național pe 1983 pentru cea mai bună scriere în proză, i-a surprins pe mulți prin modul pregnant în care-i descrie pe muncitorii industriali. Dar puterea lui Deng Gang de a-și captiva cititorii apare în deplinătatea ei mai ales în scrierile sale consacrate mării. Nuvela sa **Ademenirea mării** a apărut în traducere engleză în revista „Chinese Literature". La prima lectură, cititorul este tentat să facă o paralelă între această operă și **Bătrînul și marea** a lui Hemingway. Tendința nu este chiar nejustificată. Ca și Hemingway, care și-a petrecut mult timp pescuind în largul mării, înainte de a scrie nuvela, Deng Gang a înfruntat timp de opt ani depărtările de apă și cer, fiind pescar de meserie. Ca și Hemingway, a cunoscut din proprie experiență bucuriile

și dificultățile navigației marine. Ca și lui Hemingway, îi place să povestească și are un dar deosebit pentru descrierea peisajului marin văzut, trăit pînă la confundarea cu el. Dincolo de acestea, însă, paralela nu-și are locul. Întrebat ce proiecte de viitor are, scriitorul chinez a spus că a adunat o imensă cantitate de „materie primă" pentru literatura mării și că va continua să o prelucreze literar, deoarece nu poate uita că s-a apucat să scrie din dragoste pentru mare. Din 1979 a scris peste 20 de nuvele, schițe și povestiri. Începînd cu **Flori în inimă** și terminînd cu **Trupele regelui dragon aplaudă trecutul** și **Un pește mare**, toate au ca subiect viața mării și a oamenilor ei. Într-un articol apărut în ziarul de limbă engleză „China Daily", care apare la Beijing, criticul literar Lü Binghong scrie : „Deng Gang, care este un scriitor nou, își impresionează cititorii prin originalitatea sa. Imaginile pe care le-a creat în **Ademenirea mării** nu au precedent în literatura chineză contemporană".

ATLAS

Culegătorul de ciuperci

■ CA și oamenii, ciupercile se deosebesc foarte greu între ele și este o adevărată artă (artă, nu știință, pentru că regulile sînt în continuă fluctuație și legile schimbătoare după imponderabile și capricioase caracteristici ale văzduhului) să poți distinge pe cele bune de cele rele.

Înaintezi prin pădurea de foioase, prin liniștea aceea verde și brună care este formată — așa cum pe discul lui Newton albul este format din suma tuturor culorilor — din suma a infinit de multe și de neinsemnate sunete (foșnete, fișîituri, ciripiri, bătăi de aripi, zbateri de frunze, troznete de crengi, picurări de seve, clipociri de ape, furișări de blănuri, tiriiri de solzi) care la un loc dau acea senzație de pace și singurătate care îndrăznește să definească fericirea. Înaintezi prin aerul umed și bun conducător de senzații, prin verde și brun senzual, și deodată zărești o licărire albă, păstoasă. „O ciupercă !" exclami (Diogene exclama „un om !") și te repezi înspre ea.

De aici începe întrebarea. Ea nu se pune, ca în cazul florilor, în celebrii termeni, neogrecești, ai lui Ienăchiță Văcărescu („S-o iau, se strică, s-o las..." etc.), ci infinit mai tranșant și mai insolubil. Este rea sau bună ? Este otrăvitoare sau comestibilă ? Fiindcă, iată, acesta era adevărul spus pînă la capăt, al cărui maniheism mă jenam să-l rostesc în întregime : ciupercile nu se împart în rele și bune, ci — mult mai limpede, mai neeufemistic, mai explicit — în otrăvitoare și comestibile. Cum să le deosebești ? Cum să le distingi ? Cum să nu te înșeli ? Există atlase și enciclopedii, dicționare și ghiduri, dar ilustrațiile și explicațiile teoretice sînt atît de schematice pe lîngă infinita diversitate a vieții ! În natură, esențele se amestecă, se împletesc, se prefac, încît nu poți fi niciodată sigur pe care trebuie s-o înconjuri, să n-o atingi (lăsînd-o, astfel, nestînjenită să se înmulțească și să umple pămîntul) și pe care o poți culege cu încredere și devora cu nesaț (stîrpind-o — inconștientă și ironică recunoștință ! — astfel). Oroarea acestei selecții, care cu o clipă înainte nu părea decît idilică și incertă, apare numai în momentul în care ai altruismul sau perversitatea să-ți imaginezi un enorm culegător înaintînd printr-o cosmică pădure și aplecîndu-se dubitativ asupra ta, potrivit universalei legi după care ceea ce e bun se mănîncă, iar ceea ce e otrăvitor nu se atinge.

Să fie moralizatoare această istoricără ? Să fi scris eu — spre bucuria numeroșilor critici care mă suspectează de înclinare pentru concluzii mai mult morale decît estetice — o fabulă ? Aș fi dispusă să o admit, poate, dacă nu mi-ar fi frig în umbra imensă a culegătorului, și dacă aș ști cu certitudine ce-ar fi făcut Diogene cu omul căutat, dacă l-ar fi găsit...

Ana Blandiana

Ev mediu și modernitate

● Curajul lui Nicolo Polo de a trece granițele lumii mediterane creștine, de a traversa regatele musulmane și Persia, pentru a ajunge, pe Drumul Mătăsii, de-a lungul pustiului Taklamakan, pînă în China, se bucură de tot mai mult respect și admirație. Măreția întreprinderii sale trebuie să fie măsurată în raport cu condițiile de viață ale Evului Mediu. În 1271, cînd Messer Nicolo a pornit în a doua sa călătorie spre China, luîndu-l cu sine și pe fiul său, Marco, a cărui carte descriind ce au văzut pe drumul și la popasurile lor avea să devină unul din cele mai formidabile „best-sellersuri" din istoria lumii, navigatorii mărilor ezitau să se aventureze dincolo de Capul Bojador, pe coasta de vest a Africii. Acolo se termina granițele „Lumea celor vii" ; dincolo de acel punct începea, credeau ei, „Marea Întunericului", care abia peste două sute de ani avea să fie demistificată, și anume de Henric Navigatorul. Aceasta, și multe alte împrejurări ale epocii în care cei doi mari călători Polo, tatăl și fiul, s-au lansat în acțiunea lor exploratoare, aducînd înapoi, în Europa, fermecătoare și uluitoare revelații despre lumea pe care au străbătut-o, sînt puse în lumină de o carte recent apărută sub titlul **Marco Polo — O biografie**, scrisă de istoricul și romancierul Alvise Zorzi. Valoarea cărții și încîntarea cititorilor ei se datorează în mare măsură citatelor copioase din chiar „jurnalul" lui Marco Polo, restabilite după ceea ce poate fi considerată drept versiune originară. Majoritatea acestor pasaje pot fi luate drept mostre ale literaturii moderne de călătorii și aventuri. După cum se știe, cartea lui Marco Polo a avut un co-autor, pe nume Rustichello. Acesta a avut o contribuție deloc neglijabilă la estomparea unor observații și relatări prea directe și prea nemăsluite pentru gustul celor care, la vremea respectivă, erau judecătorii scrisului : călugări, preoți sau laici școliți de preceptori în sutane. Restabilirea chiar și parțială a versiunii lui Marco Polo, nealterată de „stilizări", este o operă de meritorie restituire.

Gabriel García Márquez

Un interviu ? Nu, mulțumesc !

ÎN timpul unui interviu, un reporter mi-a pus eterna întrebare : „Care este metoda dumneavoastră de lucru?". Am rămas pe gînduri căutînd un răspuns nou, pînă cînd ziaristul mi-a spus că dacă întrebarea mi se părea prea grea, o putea înlocui cu alta. „Dimpotrivă", i-am spus, „este o întrebare atît de ușoară și la care am răspuns de atîtea ori, încît încerc să caut un alt răspuns". Ziaristul s-a supărat, căci nu putea înțelege ca eu să explic metoda mea de lucru într-altfel de fiecare dată. Cu toate astea, așa era. Cînd trebuie să dai cel puțin un interviu pe lună de-a lungul a doisprezece ani, termini prin a dezvolta un alt fel de imaginație specială pentru ca să nu fie toate același interviu repetat.

În realitate, genul interviului a abandonat de mult sfera riguroasă a ziariștilor ca să pătrundă piratește în hățișurile ficțiunii. Rău e că mare parte a ziariștilor o ignoră, și mulți intervievați candizi încă nu o știu. Și unii și alții, pe de altă parte, încă nu au învățat că interviurile sînt ca dragostea : e nevoie măcar de două persoane ca să le facă, și ies bine numai dacă aceste două persoane se iubesc. Dacă nu este așa, rezultatul va fi un șir de întrebări și răspunsuri din care, în cel mai rău caz, poate să iasă un copil, dar niciodată nu va rămîne o amintire frumoasă.

Introducerea este mereu aceeași, și aproape întotdeauna e făcută la telefon. „Am citit toate interviurile care le-ați dat și toate sînt la fel", spune o voce amabilă și foarte sigură de ea însăși. „Ceea ce vreau eu este cu totul altceva". Este inutil să-i răspunzi că toți spun același lucru. Mai mult, eu oricum nu-i răspund pentru că, mai presus de orice, m-am considerat întotdeauna un gazetar, și cînd un alt gazetar îmi solicită un interviu mă aflu într-o fundătură : sînt, totodată, victimă și complice. Așa încît termin mereu prin a accepta, cu acea îndoială de sinucigaș pe care toți o purtăm în noi.

În două din trei cazuri, rezultatul este același : nu rezultă un alt fel de interviu, pentru că întrebările sînt cele dintotdeauna. Chiar și ultima : „Ați vrea să-mi spuneți o întrebare care nu v-a fost pusă niciodată și la care ați dori să răspundeți ?". Răspunsul este mereu cel mai dezolant : „Nici una". Poate că cei care fac interviurile nu-și dau seama în ce măsură ne doare pe noi, cei intervievați, eșecul lor, căci în realitate nu este numai eșecul lor, ci, mai ales, eșecul nostru. Mereu rămîn cu senzația neliniștitoare că duminica viitoare, cînd cititorii vor deschide ziarul, își vor spune cu o mare dezamăgire, și poate chiar cu o dreaptă furie, că iar se află acolo același interviu dintotdeauna, al scriitorului dintotdeauna, pe care-l întîlnești și unde nu te-aștepți, și vor trece cu toată rațiunea și cu toată dreptatea la providențiala pagină cu povestioare comice. Am speranța că într-o zi, nu foarte îndepărtată, nimeni nu va mai cumpăra ziarele în care se publică interviuri cu mine.

Există intervievatori de diverse feluri, dar toți au două lucruri în comun : cred că acela va fi interviul vieții lor, și sînt speriați. Ceea ce nu știu — dar e foarte folositor să o știe — e că toți intervievații care au simțul responsabilității sînt mai speriați decît ei. Ca și în dragoste, desigur. Cei care cred că numai ei sînt speriați cad într-una din două extreme : ori devin prea amabili, ori devin prea agresivi. Primii nu vor face niciodată ceva meritoriu. Ceilalți nu reușesc nimic mai mult decît să-l irite pe cel intervievat. „Așa e bine", mi-a spus un excelent realizator de interviuri la radio. „Dacă reușești să-l iriți pe cel intervievat, el va termina prin a tipa adevărul numai de furie". Alții folosesc metoda proștilor profesori de școală, încercînd să-l facă pe intervievat să cadă în contradicții, căutînd să-l facă să spună ce nu vrea să spună și încercînd să-l facă să spună, în cel mai rău caz, ceea ce nu gîndește. A trebuit să mă înfrunt citeodată cu asemenea intervievatori, iar rezultatele au fost întotdeauna cele mai deplorabile. Trebuie să recunosc, cu toate astea, că la un alt gen de interviuri, metoda poate să ducă la o explozie strălucitoare. Așa s-a întîmplat, acum cîțiva ani, la o conferință de presă pe teme economice pe care a dat-o pe atunci președintele Franței, Valéry Giscard d'Estaing. A fost un spectacol sclipitor, în care ziariștii îl bombardau cu întrebări, iar intervievatul răspundea cu o precizie, cu o inteligență și cu o cunoaștere uluitoare. Dintr-odată, o ziaristă a întrebat cu cel mai mare respect : „Știți, domnule președinte, cît costă un bilet de metro ?". Domnul președinte, bineînțeles, nu știa.

Interviuri de război

LA acest tip de interviuri, care poate ar trebui să se numească interviuri de război, numele cel mai important este cel al admiratei mele Oriana Fallaci. Alți ziariști care cred că o cunosc — dar care, fără îndoială, nu o iubesc — au rezerve referitoare la metoda ei. Spun că într-adevăr ea nu schimbă nici măcar un singur cuvînt din ceea ce a spus cel intervievat în fața microfonului, dar că în schimb aranjează cum îi convine ordinea a ceea ce a spus și, mai ales, schimbă și rearanjează propriile sale întrebări cum îi vine mai bine. Oricum, nu cred că această metodă să fie mai suspectă decît cea folosită actualmente de revistele americane „Time" și „Newsweek", care înregistrează o conversație de cîteva ore și apoi nu utilizează decît materialul necesar pentru o pagină, fără să se întrebe dacă omisiunile nu alterează în vreun fel sensul textului original. În orice caz, rezultatul metodei Orianei Fallaci este aproape întotdeauna revelator și fascinant, și foarte puține personalități din lumea asta au rezistat vanității de a-i da un interviu. Ei, în ceea ce o privește, i s-a înmuiat inima doar în fața a doi oameni : a principelui Rainier de Monaco și a lui Dom Helder Camara. Însuși Henry Kissinger a admis în memoriile sale că interviul Orianei Fallaci a fost cel mai catastrofal care i s-a luat vreodată. E ușor de înțeles, pentru că în nici unul dintre celelalte nu a rămas atît de descoperit pe dinlăuntru și pe din afară și pe de-a-ntregul. Așa cum se poate reuși, fără îndoială, numai prin recursurile magice ale ficțiunii.

Un bun intervievator, după mine, trebuie să fie capabil să susțină cu cel căruia îi ia interviul o conversație curgătoare și să reproducă esența ei plecînd de la niște note foarte scurte. Rezultatul nu o să fie prea literal, desigur, dar cred că va fi mai fidel și mai ales mai uman, așa cum a fost de-a lungul atîtor ani de bună gazetărie înaintea invenției acesteia lucifere care poartă numele abominabil de magnetofon. Acum, în schimb, ai impresia că cel ce-ți ia interviul nu ascultă ce se spune, și nici nu-l interesează, pentru că-și închipuie că magnetofonul aude tot. Și se înșeală : nu aude bătăile inimii, lucrul cel mai de preț într-un interviu. Să nu se creadă, cu toate astea, că aceste nefericiri mă bucură. Dimpotrivă : după atîtia ani de frustrări, simți, așteptînd în străfundul sufletului, că va sosi în sfîrșit cel ce va face interviul vieții tale. Tot ca în dragoste.

Apropo

DUPĂ ce am terminat nota anterioară, am găsit un interviu al lui Mario Vargas Llosa publicat de revista „Cromos" din Bogotá cu următorul titlu : „Gabo publică firimiturile de la **O sută de ani de singurătate**". Mai mult, fraza, pusă între ghilimele, vrea să spună că citatul e literal. Cu toate astea, ceea ce spune Vargas Llosa în răspunsul său este : „Pe mine încă mă interesează o carte ca **O sută de ani de singurătate**, care este o culme literară și vitală. García Márquez nu a repetat o asemenea ispravă pentru că nu e ușor s-o repeți. Tot ceea ce a scris apoi este o reminiscență, sînt resturile unei imense lumi pe care el a imaginat-o. Dar cred că e iniust să-l criticăm. E nedrept să spui că **Cronica** nu e bună pentru că nu e ca **O sută de ani de singurătate**. E imposibil să scrii o carte ca asta în fiecare zi". În realitate — pus în fața unei întrebări provocatoare a celui ce face interviul — Vargas Llosa i-a dat o bună lecție de felul cum trebuie înțeleasă literatura. Cel care a pus titlul, la rîndul său, a dat și el o bună lecție de felul cum se poate face gazetărie proastă. În legătură cu asta, cred că odată va trebui să vorbim mai ales despre altul dintre aspectele cele mai murdare ale unui interviu : manipularea.

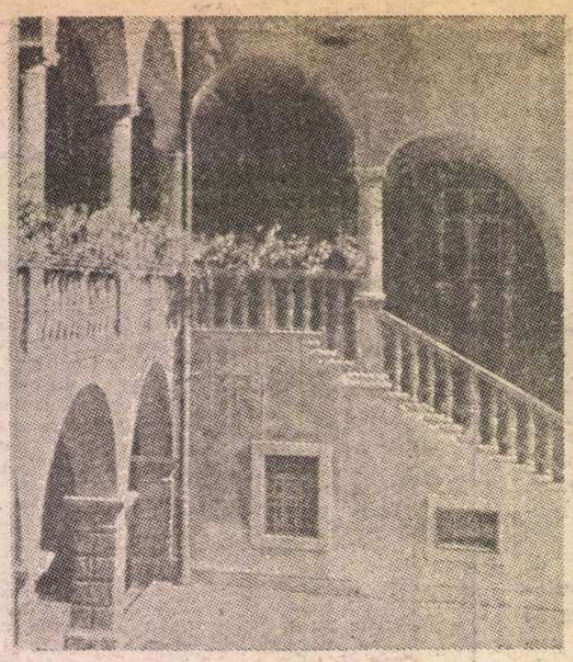
În românește de
Miruna Ionescu

A 13-a ediție

a Colocviului internațional

de literatură din Carintia

Întîlnire la Fresach



Arhitectură tradițională la Klagenfurt și peisaj din Carintia

DRUMUL de la Viena la Villach prin inima Carintiei îmi amintește de Ardeal. Aceeași succesiune de privelişti, care se primenesc de la o gară la alta, aceeași vegetație proaspătă, țipînd de vitalitate, covoare de maci de o parte și de alta a terasamentului ; trenul trece prin sate dominate de biserici cu turle înalte — ai senzația că străbați Țara Bîrsei — și-n zare colinele domoale urcînd, tot mai mult, către munții semeți cu crestele înzăpezite. Doar numele locurilor sînt altele : Kapfenberg, Bruck, Leoben, Knittelfeld, Klagenfurt. De la Villach ne continuăm călătoria într-un microbuz, pe serpentine blinde, printre dealuri, pînă la Fresach. În acest sat de vacanță cu vilele lui cochete, presărate pe coline înconjurate pe pilcuri de meri în floare, a avut loc, între 31 mai și 3 iunie, la Hanul Meyer, Colocviul internațional de literatură, organizat de Uniunea Scriitorilor din Carintia sub patronajul prefectului Carintiei, Leopold Wagner. Inițiatorul și animatorul acestei întîlniri între scriitori din estul și vestul Europei (Austria, Cehoslovacia, Elveția, Franța, Italia, Iugoslavia, Luxemburg, Polonia, R.F.G., R.D.G., România și Ungaria), care se desfășoară, de treisprezece ani încoace, într-o exemplară democrație și solidaritate, este președintele Uniunii Scriitorilor din Carintia, Walther Nowotny, el însuși poet, dramaturg, regizor și critic literar.

PRIMA dimineață la Fresach. De la fereastra camerei mele văd ceasul fără arătătoare din turnul bisericii și crestele munților Karawanken... dincolo e Iugoslavia. Mă inundă un sentiment de eternitate. Țările respiră egal, natura este unică — dar oamenii ?

La micul dejun cineva observă că toți vorbim atît de asemănător încît nu poți crede că de fapt gîndim diferit. Replica prozatorului Dieter Wellershoff din R.F.G. vine prompt : „Oamenii gîndesc la fel, doar limbajul lor marcat de convenții creează falsa impresie a unor deosebiri radicale de concepție."

Primul referat, prezentat de tînărul poet elvețian Urs Mäder, „Poezia se face singură — aproximații pe marginea unei teme", stîrnește vii discuții. Reții, din luările de cuvînt : „Pentru cine scriem, pentru cei care sînt de acord cu noi sau pentru cei care ne sînt potrivnici ? Dar dacă aceștia din urmă, fiind de altă părere, ne ignoră, mesajul nostru își va mai atinge scopul ? (Barbara Bronnen — R.F.G.) ; „Singurul mijloc garantat de acces în toate straturile de cititori este sinceritatea" (Jeannie Ebner — Austria) ; „Însuși faptul că poeții au ajuns să-și pună întrebarea «de ce scriu ?» ar trebui să ne dea de gîndit" (Ilse Tielsch — Austria).

Comunicarea prozatorului maghiar Otto Javor, „Bătăi în ușa dinspre lumea exterioară", a interesat în mod deosebit scriitorii din Est, printre care ne număram și noi, românii. Obiectul referatului l-a constituit problema dramatică a literaturilor în limbi de circulație restrînsă și gradul înalt de trădare la care este expusă, în special poezia, prin tălmăciri. Lectura în paralel a unor texte din Ady Endre și József Attila în versiune originală și în traducere germană a revelat inefabilul poetic care se comunică doar în limba originară a unei literaturi, chiar atunci cînd sensul logic al cuvintelor ne rămîne străin ; o dovadă în plus că poezia se simte înainte de a fi înțeleasă. Poeta Maria Banuș i-a mulțumit călduros scriitorului maghiar pentru aprecierile elogioase referitoare la literatura română, cuprinse în referatul prezentat.

Discuțiile se continuau pînă către seară pe potecile pădurii din jurul Fresach-ului, sau pe terasele caselor, în șezlonguri, sub un soare de miere, la un „Schwarz mit Sahne" pe care gazda îl oferea, de fiecare dată, cu un zîmbet foarte austriac, întîlnit de altfel, la tot pasul, și la Viena în tramvaie și magazine, pe chipul femeii de la intrarea palatului Schönbrunn și mai ales sub fardul gros al clovnului care m-a invitat valsînd în cortul uriaș al circului din Prater.

SÎMBĂTĂ 2 iunie : ziua cea mai încărcată de emoții. Referatul meu „Asemănări și deosebiri între poezia tînără românească și cea de limbă germană din România" urma după o bijuterie satirico-umoristică, avînd ca temă condiția femeii-scriitor și poziția acesteia în contextul literaturii, intitulată sugestiv „Sst, tata scrie !" — un text spumos și plin de nerv, prezentat de prozatoarea vest-germană Barbara Bronnen. Firește, dezbateri furtunoase ; subiectul era „gras". Scriitorii — în special maghiarii — își reclamau dreptul de gospodine perfecte, scriitoarele — în special austriecele — susțineau vehement că timbrul specific al literaturii scrise de femei este o realitate care le confirmă existența, iar renunțarea la titulatura de literatură feminină, resimțită de unele autoare, în mod nejustificat, ca o jignire, ar fi doar o chestiune formală (Ilse Tielsch). Aveam îndoieli cu privire la referatul meu ; știam că literatura tînără din România reprezenta pentru acești oameni care mă ascultau o zonă mai puțin cunoscută.. Succes neașteptat. Poezia care se scrie azi în țara noastră i-a entuziasmat. Multe din numele scriitorilor, citați de mine, nu le auzeau pentru prima oară. De unii îi leagă amintiri comune. Am trăit un moment emoționant. Prozatorul austriac Anton Fuchs a citit un fragment din ultimul volum de versuri al lui Franz Storch. După trei ani de absență, amintirea lui și a regretatului Dragoș Vicol este încă vie la Fresach. Toți sînt fascinați de folclorul românesc în special de cel muzical (iar problema limbii !). Unii și-au exprimat dorința de a cunoaște mai îndeaproape fenomenul liric românesc. Am simțit în interesul pe care mi l-au acordat mai mult decît o atenție politicoasă.

La masa de prînz ne facem daruri. Un schimb emoționant de plachete de versuri, antologii, volume de reportaje. Fiecare pleacă cu brațele încărcate de cărți — aceste ciudate casete cu sentimente umane.

Ultimele două referate : „Mai bine nimic decît de două ori pe jumătate" — o încercare de readucere în actualitate a dramaturgului Barlach — prezentat de scriitorul Armin Stolper din R.D.G. și „Despre literatura în spațiul Europei centrale", o foarte documentată trecere în revistă a aspectelor istorico-politice care au determinat specificul spiritual al culturii popoarelor aflate în perimetrul acestei zone geografice (Lev Detela — Austria).

SEARA dinaintea plecării. Autocarul ne duce la Millstatt, un orășel cu vechi tradiții istorice. Vizităm muzeul bisericii din localitate. Ni se vorbește despre Ordinul cavalerilor Sf. Gheorghe. Figura nefericitului împărat Ferdinand Maximilian de Habsburg respiră în toate firidele. Abia acum îmi explic de ce în Austria am întîlnit atîtea străzi care se numesc Mexic. Pătrundem într-o galerie întunecoasă — vechea carceră a mînăstirii. Pe zidurile vechi nenumărate inscripții, zgîriate în piatră. Mesaje umane pline de dramatism care ne ajung peste veacuri : „Amor vincit omnia" sau „Gedenke meiner wie ich deiner gedenke"... și pe o porțiune de aproximativ 1 m. și jumătate de perete numele unei femei scris cu caractere gotice, împodobite de elemente florale, „Maria".

În incinta bisericii e frig ca într-o peșteră. Ne ghemuim în băncile de lemn. Deasupra noastră se revarsă muzica lui Bach. Liniște și forță. Urmăresc pilpîirea flăcării într-o candelă. Sînt sigură că odată cu acordurile finale ale orgei se va stinge. Ne ridicăm să plecăm. Flacăra continuă să ardă.

Din nou în curtea interioară. Cerul înstelat deasupra unui copac bătrîn de cinci sute de ani... și întrebarea copilărească de care nu pot să scap : „Dacă el ar vorbi, ar mai avea vreun rost toate aceste tablouri, toate aceste cărți ?"

DUMINICĂ, 3 iunie, ora 12 — plecare din Fresach. În fața Hanului Meyer, pilcuri de oameni cu valize. Fiecare își amintește deodată că aparține unui anumit grup. Îmi caut compatrioții — poeta Maria Banuș, poetul Matei Gavril cu tînăra lui soție Salvina și vorbim iar românește. Se mai string mîini, se mai schimbă adrese ; pe fețe stăruie un ciudat amestec de tristețe și bucurie. Poate la anul, la a 14-a ediție. La revedere, Fresach.

Nora Iuga

LIRICĂ POLONEZĂ CONTEMPORANĂ

Tadeusz SLIWIAK

Proteina

A venit la mine un om numai cu-o mînă
a venit la mine un ciine cu-un picior rupt
a venit la mine o pasăre în colivie de sîrmă
bine ați venit prieteni
mai avem atîtea de făcut

a venit la mine un om cu-o sculă
— aceasta nu-i bună de nimic

a venit la mine un om cu-o cifră
— aceasta nu înseamnă nimic

a venit la mine un om cu-un instrument
muzical neatins încă
mi-au spus :
iți vom descrie lumea
începem de la proteină

Jerzy HARASIMOVICZ

În fața oglinzii

Stă în fața oglinzii
și nici nu știe
cît de bine-i vin
versurile

Stă în fața oglinzii
și nici nu știe
cum se rotește pe lîngă ea
pana mea înaripată
și neagră

În românește de
NICOLAE MAREȘ

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● La „Centre français de société européene de culture" (Paris) a avut loc o discuție publică despre opera lui Panait Istrati, la care au participat : Maurice Schumann, membru al Academiei, Roger Dadoun, Roger Grenier, David Seidmann și Alexandru Talex.

● La „Centre Rashi" (Paris) s-a desfășurat o dezbatere, condusă de Roger Dadoun, în legătură cu apariția recentă a volumului „L'existence juive dans la vie et l'oeuvre de Panait Istrati" (ed. Librairie A.G. Hizet) de David Seidmann. Au luat parte autorul lucrării și Alexandru Talex.

● Sub auspiciile „Asociației prietenilor lui Ivan Turgheniev, Pauline Viardot și Maria Malibran", a apărut volumul nr. 7 1983, al publicației „Cahiers Ivan Tourguéniev", consacrat Simpozionului internațional **Turgheniev și Europa**, organizat la Paris-Bougival, anul trecut, cu ocazia centenarului morții scriitorului. Volumul cuprinde și un studiu de Albert Kovács, sub titlul : **La poétique des „Poèmes en prose" de I.S. Tourgheniev dans le context de la littérature européenne.**

ELVEȚIA

● Postul de radio „Suisse Romande" a transmis o emisiune de o oră și jumătate consacrată lui Panait Istrati și Nikos Kazantsakis. Despre scriitorul român a vorbit Christian Golfetto, secretarul Asociației „Prietenii lui Panait Istrati".

GRECIA

● Cunoscuta revistă de cultură și literatură „Ipirotiki estia", condusă și editată de scriitorul Dimosthenis Kokkinos, revistă care apare în orașul universitar Iannina, publică recent un ciclu din poezia română despre copii. Astfel, sînt traduse poemele **Cîntec de leagăn** și **Martie**, ale lui Teofil Bălaj, și **Chipul tatălui**, de Victor Stan, de către poetul și traducătorul Nikos A. Tentas. În numerele anterioare ale aceleiași reviste au mai fost publicate, tot în traducerea lui N. Tentas, poezii despre copii semnate de Daniela Crăsnaru, Mihai Negulescu, Florin Costinescu, Nicolae Arieșescu.

AUSTRIA

● În capitala austriacă, a avut loc vernisajul unei expoziții de pictură pe sticlă și lemn cu lucrări ale artiștilor Gh. Răducanu și Traian Timotei Tohăneanu. Cu acest prilej s-a relevat contribuția pe care o aduc manifestările culturale la dezvoltarea relațiilor de prietenie statornicite între România și Austria, la mai buna cunoaștere și prețuire reciprocă între cele două popoare.

U.R.S.S.

● La Casa prieteniei popoarelor din Moscova a fost organizată o seară dedicată celei de-a 125-a aniversări a zilei de naștere a marelui actor, regizor și profesor de conservator, Constantin Nottara.

Mihail Fridman, cercetător științific la Institutul de slavistică și balcanistică al Academiei de științe a U.R.S.S., traducător din literatura română, Tatiana Silantieva, profesor de limba română la Institutul de relații internaționale al Ministerului Afacerilor Externe al U.R.S.S., și Ion Sbîrnă, consilier al Ambasadei române din Moscova, au evocat viața și activitatea marelui actor, locul lui în dramaturgia și teatrul românesc și contribuția sa la crearea unei adevărate pleiade de actori de frunte ai scenei românești.

Manifestarea s-a încheiat cu un program artistic susținut de cunoscuți artiști de la Teatrul Mare din Moscova.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei